ANNE-MARIE
PASSEZ

ANTOINE VESTIER

LA BIBLIOTHÈQUE
DES ARTS

ANNE-MARIE PASSEZ

ANTOINE VESTIER

LA BIBLIOTHÈQUE DES ARTS

Portrait de Marie Nicole Vestier,
fille du peintre

DU MEME AUTEUR

Adélaïde Labille-Guiard (1759-1803), *Biographie et catalogue raisonné de son œuvre,*
Paris, Arts et Métiers graphiques, 1973.

ANTOINE VESTIER
1740-1824

ANTOINE VESTIER
1740 - 1824

ANNE-MARIE PASSEZ

Publié par la
Fondation WILDENSTEIN
avec le concours
de Joseph BAILLIO et
Marie-Christine MAUFUS

1989

© Fondation WILDENSTEIN, Paris, 1989

En frontispice : *Marie-Nicole Vestier,* 1785 (Cat. nº 42)

AVANT-PROPOS

Plusieurs auteurs s'étaient intéressés à Antoine Vestier, avant l'exposition Trois peintres bourguignons du XVIII[e] siècle *qui lui fut partiellement consacrée au Musée de Dijon*[1]. *Jal avait le premier, en 1867, effectué des recherches tant à l'hôtel de ville de Paris qu'aux archives d'Avallon, plus tard Foulon de Vaulx publia, en 1901, une biographie bien documentée, quelques années après Charles Oulmont étudia les portraits de famille et Henri Bouchot son talent de miniaturiste. Tels furent les principaux travaux avant le dernier en date, celui de J.C. Sueur.*

Quelques précieux renseignements proviennent d'une conférence faite à Avallon par Charles Nizet, architecte et collaborateur du petit-fils du peintre, Phidias Vestier, qui l'entretint à maintes reprises de sa famille. Ces souvenirs, d'un intérêt toujours renouvelé, semés de détails savoureux et d'une authenticité incontestable, rapportent certaines confidences d'Antoine Vestier sur son enfance et les débuts de sa carrière[2].

Il m'a semblé qu'un travail restait à faire sur ce portraitiste de talent, aussi ai-je entrepris de compléter ces précédentes études par de nouvelles investigations dans différentes archives et bibliothèques tant municipales que départementales, parisiennes et nationales. L'œuvre a été augmenté de portraits disparus ou inconnus : peintures à l'huile, pastels, dessins et miniatures qui, joints à ceux déjà répertoriés, constituent un catalogue où toutes les étapes de son art sont représentées.

Des lacunes demeurent, en raison de la destruction des registres d'état civil de la Seine pendant la Commune, et des minutes de l'étude de Me Davier, notaire, où le contrat de mariage des époux Vestier avait été signé. L'absence de documents d'archives et de lettres à partir de l'enfance du peintre jusqu'à 1789, le fait qu'il n'y eut pas d'inventaire après son décès, ont compliqué ma tâche et certaines périodes de sa vie restent difficiles à cerner. Ainsi ne sait-on rien sur Révérand son beau-père, sur son stage d'élève dans l'atelier de Jean-Baptiste Pierre mentionné par lui-même, il n'existe que très peu de renseignements sur ses amitiés et son entourage.

Cette étude a été facilitée par les descendants de Nicolas-Jacques-Antoine Vestier, qui conservent précieusement la plupart des portraits de famille et m'ont autorisée à les étudier. Ma reconnaissance va spécialement au comte Daney de Marcillac qui m'a guidée pour retrouver les œuvres dispersées au cours des générations ; auquel j'associe le comte et la comtesse d'Andlau, Mme Brunet, le comte et la comtesse Celier, M. Duchemin hélas décédé, Mme Merveilleux du Vignaux, Mme Ory, Mme Pinel, Mme Vervelle qui m'ont tous reçue avec la plus grande amabilité.

Qu'il me soit permis de remercier particulièrement M. Jacques Thuillier, professeur au Collège de France, qui a bien voulu approuver ce sujet de thèse de doctorat de troisième cycle et m'éclairer à maintes reprises de ses directives et de ses conseils. Je remercie aussi M. Antoine Schnapper, professeur à la Sorbonne et président de mon jury, M. Yves Bottineau, professeur à l'Université de Nanterre, et M. Jean-Pierre Cuzin, conservateur au département des Peintures du Louvre, tous deux membres de mon jury, pour leurs précieuses remarques et suggestions recueillies le jour de ma soutenance.

1. *Trois peintres bourguignons du XVIII[e] siècle, Colson, Vestier, Trinquesse,* Dijon, Musée des Beaux-Arts, 1969.
2. Charles Nizet, *Les Vestier,* Congrès archéologique de France, Avallon, 1907. Phidias Vestier (1796-1874) était âgé de vingt-huit ans à la mort de son grand-père. Vivant comme lui à Paris, il eut souvent l'occasion de l'entendre évoquer ses souvenirs.

Je suis également très redevable aux conservateurs qui ont facilité mes recherches et m'ont fait bénéficier de leur compétence. A Paris : Mme Chevalley, conservateur archiviste honoraire de la Comédie-Française ; Mlle Delpierre, conservateur en chef du musée de la mode et du costume de la Ville de Paris ; Mme Larnaudie, conservateur des archives de l'Institut de France ; M. de Lastic, conservateur du musée de la chasse. En province : Mme Guillaume, conservateur au musée des Beaux-Arts de Dijon ; M. Lacour, archiviste du département d'Eure-et-Loir ; le regretté M. Rouleau, alors vice-président de la Société d'Etudes d'Avallon.

Il me faut aussi exprimer ma reconnaissance à Yvonne Coutin et Suzanne Riquet hélas décédée, qui m'ont si utilement aidée, et à toutes celles et ceux qui se sont intéressés à ce travail, en particulier : Mmes et Mlles Janine Bailly Hersberg, Claudine Billot, Josette Bottineau, Laurette Canet, Yveline Cantarel, Mauricette Fallek, la regrettée Suzanne Gutwirth, Monique Halbout, Marie-Christine Maufus, Nicole Munich, Marianne Roland-Michel, Marie-Thérèse de Roodenbecke, Herta Schidlof, Anne Van de Sandt, Nicole Wilk-Brocard, MM. Lionel Bédouret, Bodo Hofstetter, le regretté A.P. de Mirimonde, Udolpho Van de Sandt.

Pour mener à bien mes recherches aux Etats-Unis et même en Europe, l'apport de Joseph Baillio m'a été très précieux, qu'il en soit vivement remercié. En Allemagne, Andreas Hecker et Andrée Samber m'ont facilité la tâche.

Je ne saurais clore cette longue liste sans y associer Claude Passez, mon mari, qui a suivi cette étude et m'a conseillée tout au long de son élaboration.

Enfin, cet ouvrage doit de voir le jour à M. Daniel Wildenstein, membre de l'Institut de France, qui a décidé d'en assurer l'édition en raison de l'estime qu'il porte à Antoine Vestier et à son œuvre. Je tiens à l'assurer de ma vive gratitude.

INTRODUCTION

Parmi les portraitistes français du XVIII[e] siècle, Antoine Vestier fait partie de la génération qui suivit celle de Perronneau et Roslin. Sa naissance le situe une quinzaine d'années après Duplessis, Greuze et Drouais, il est contemporain de Callet et de Mosnier, un peu plus âgé que David et précède nettement Mme Labille Guiard et Mme Vigée Le Brun.

Si Vestier avait bénéficié d'un apprentissage traditionnel, sans doute aurait-il été reçu plus tôt à l'Académie et sa carrière en eût été modifiée. A une époque où les artistes étaient fréquemment formés par leurs proches, où il existait de véritables dynasties de peintres comme les Van Loo, les Drouais, les Moitte, Vestier fut défavorisé d'appartenir à une famille étrangère au monde des arts, au surplus provinciale et de condition modeste. L'action généreuse du comte de Chastellux lui permit de s'engager dans une voie en rapport avec sa vocation, mais elle ne put suppléer aux difficultés premières ni le faire inscrire comme élève à l'Académie. Un retard s'ensuivit dans le perfectionnement de son talent et, malgré ses succès, il se trouva dans la nécessité d'exercer un autre métier tout en commençant à se former une clientèle.

Vers l'âge de trente-cinq ans, Vestier réalise des peintures à l'huile et des miniatures tout à fait remarquables, quelques très beaux dessins ; dans ces différentes techniques, le genre est toujours celui du portrait. Il réussit particulièrement ceux de ses enfants, seuls ou accompagnés de sa femme ou de lui-même, en des scènes charmantes tout empreintes d'intimité et de bonheur paisible.

Néanmoins, Vestier dut attendre avant de faire reconnaître officiellement sa valeur par son élection à l'Académie royale. Il fut agréé en 1785 comme peintre de portraits, reçu l'année suivante, et participa sous l'Ancien Régime à quatre Salons. Ses envois, importants en nombre et de réelle qualité, furent accueillis avec enthousiasme. Ainsi, la période brillante du peintre dura sept ans seulement, depuis son entrée à l'Académie jusqu'à la Révolution qui brisa sa carrière. Par la suite, plusieurs portraits parmi les meilleurs seront signés au cours du Directoire, du Consulat et du début de l'Empire.

L'art du peintre fera l'objet d'un chapitre spécial, mais l'on peut déjà constater que si Vestier s'inspire parfois des toiles de Roslin, Drouais, Greuze, Duplessis, s'il est ensuite sensible à l'influence prépondérante de David sur son temps, il demeure un artiste indépendant qui sait préserver son originalité et donner une marque personnelle à ses œuvres.

Vestier pouvait espérer que son titre d'académicien et ses succès aux Salons lui permettraient d'être distingué par la famille royale comme plusieurs de ses confrères. Duplessis et Callet détenaient le titre officiel de peintre du Roi ; Mme Vigée Le Brun et Mme Labille Guiard avaient l'honneur de représenter la Reine, Mme Elisabeth, les tantes du Roi ; d'autres encore comme Ducreux et Boze, pourtant restés à l'écart de l'Académie, étaient chargés de peindre princes et princesses ; Hoin recevait le titre de peintre de Monsieur ; enfin François Dumont devait à la protection de la Reine un logement spacieux au Louvre.

Vestier n'obtint aucune faveur de la Cour. Qu'il en ait éprouvé un sentiment d'injustice est probable, mais il eut l'habileté de se constituer une clientèle privée qui devait être intéressante à plus d'un titre, ne serait-ce que par la notoriété des modèles : financiers influents, hauts fonctionnaires de l'Etat tels que fermier-général des Domaines, conseiller d'Etat et conseiller du Roi, intendant et surintendant des Finances, maître des requêtes et plusieurs de leurs épouses. Il peignit aussi officiers généraux, artistes en vue, musiciens célèbres. Ces commandes présentaient plus de sécurité que les tableaux d'histoire ou de religion,

payés souvent avec retard ou mal rétribués : les artistes travaillaient parfois pour la gloire. Par contre, le genre du portrait était considéré comme le plus rémunérateur, surtout lorsque le peintre était académicien. Vestier jouissait certainement d'une situation aisée dont les portraits de famille se font l'écho en situant Mme Vestier et Marie-Nicole dans un intérieur luxueux et raffiné.

Aux approches de la Révolution, Vestier devint un adepte des idées libérales, partageant ainsi l'opinion quasi générale de ses confrères académiciens et agréés, opposés au directeur et aux officiers. Il exprima ses convictions en composant le portrait de *Latude montrant la Bastille,* sorte de manifeste qui déplut à Vien, le directeur de l'Académie, sans réussir aucunement à le faire remarquer par les hommes arrivés au pouvoir.

Vestier partagea les difficultés des artistes qui se trouvaient privés de commandes à la suite du départ des émigrés et de la pénurie financière générale. Il ne suivit pas David dans son action politique, se limita à une activité civique et aux dons renouvelés d'objets précieux à la Nation. Malgré son attitude, le ministre de l'Intérieur Roland refusa de lui délivrer le passeport pour l'Angleterre qu'il sollicitait, un logement au Louvre ne lui fut accordé qu'en 1796 et dans des conditions déplorables.

A cette époque, les productions de Vestier plaisaient moins à ses contemporains et aux critiques des Salons, les peintres de la nouvelle génération lui faisaient du tort. Cependant une partie de sa clientèle lui resta fidèle et le suivit à la Sorbonne mais, privé d'atelier, il se découragea et cessa de peindre.

Fêté à l'égal des grands maîtres lors de ses expositions aux Salons, Vestier fut méconnu depuis la fin de son existence jusqu'au milieu du XIX[e] siècle ; de nos jours, apprécié par les spécialistes, il reste encore ignoré du grand public. Mon ambition est de réhabiliter cet artiste au talent sincère, au dessin très sûr, dont les qualités d'observation et d'analyse purent s'épanouir tout au long de sa carrière de portraitiste.

Autoportrait, 1785 (Cat. nº 41)

VIE DE L'ARTISTE

I. Origine des Vestier
Famille, jeunesse du peintre à Avallon
1740-1758

Plusieurs renseignements sur l'origine de la famille Vestier proviennent d'une conférence de l'architecte Charles Nizet [1], où il était dit : « Cette famille de marchands descendait de bourgeois de Troyes, elle avait donné à cette ville des magistrats municipaux, des avocats, et possédait... des terres et des vignes ». L'auteur citait l'ouvrage de Louis Le Clert, *Quelques seigneuries de l'ancien comté de Brienne,* probablement la meilleure source d'information sur le sujet, que nous avons consultée à notre tour [2].

Les plus anciens documents remontent à la fin du XV^e^ siècle, ils concernent les Hennequin, seigneurs d'Epagne et de Vaubercy, et plus spécialement les enfants du prévôt de Troyes Pierre Hennequin : Isabeau, épouse de Jacques Vestier, et Humberte qui laissa le tiers de sa fortune à Jacques et à Nicole Vestier. A la même époque, une autre famille était apparentée aux Vestier : les Saigeot, seigneurs de Vaubercy. Germain Saigeot se rendit acquéreur de quelques pièces de terre et de vigne à Epagne, Blaincourt et Mathaux, ces biens appartenaient à plusieurs membres de la famille Vestier, notamment Jeanne Dorigny veuve de Jacques Vestier l'aîné, Jacques Vestier le jeune bourgeois de Troyes, Jeanne veuve de Michel des Froges avocat à Troyes.

Une autre source d'information provient de la *Généalogie de la famille Vestier originaire de Troyes en Champagne faite en l'an de grâce 1746* [3]. Malheureusement les dates ne sont pas indiquées et les alliances ne correspondent que fort peu avec le précédent document. La fréquence des prénoms de Jacques et de Nicolas portés par le père et le grand-père du peintre peut toutefois être remarquée. L'intérêt réside surtout dans la connaissance des professions de certains personnages et de leurs résidences. Ainsi, les noms de plusieurs ecclésiastiques fixés à Troyes : Claude Vestier grand vicaire, Charles un religieux, Louis docteur en théologie et curé ; avec des bourgeois et un avocat à Paris.

Charles Nizet fait aussi mention « d'une autre branche de cette famille qui était depuis longtemps en résidence à Paris ». L'année 1671, le marchand Claude Vestier se trouvait présent, en qualité de marguillier, à l'église Saint-Jacques-la-Boucherie, lors du baptême d'une cloche par la reine Marie-Thérèse [4].

*
* *

Un descendant de la branche champenoise, Nicolas Vestier le grand-père du peintre, s'était fixé à Joux-la-Ville [5] où il avait acquis une charge de notaire royal, restant ainsi fidèle à la tradition de ses aïeux. L'un des registres de catholicité conservés à Avallon le mentionne sur l'acte de mariage de son fils Jacques avec Marie-Jeanne Boullenot, célébré en sa présence, le 27 juillet 1739, à l'église Saint-Symphorien de Trévilly [6]. Le marié est qualifié de « garçon chirurgien », demeurant depuis six mois à Avallon chez M^e^ Jean Fournier, lieutenant des chirurgiens de cette ville.

Par cette union, Jacques Vestier entrait dans une famille très nombreuse et partiellement composée de marchands : Antoine Boullenot, père de la mariée, son frère aîné Pierre et son fils Julien ; bientôt le nouvel époux sera accueilli parmi eux. Le négoce pratiqué par Julien est seul connu par des textes, celui de marchand épicier et de chandelles, une spécialité qui lui permit de devenir, à partir de 1772 et pour six ans, l'adjudicataire par moitié de l'entretien et de l'allumage des soixante-cinq lanternes installées à Avallon [7].

1. Charles Nizet, *Les Vestier,* Paris, 1909, p. 692.
2. Troyes, 1908.
3. Bibl. mun. de Troyes, ms. 2895.
4. « Les cloches de Saint-Jacques de la Boucherie », *Bulletin officiel de la ville de Paris,* 18 mai 1906, p. 1816-1817.
5. Joux-la-Ville se trouve à une centaine de km. au sud de Troyes.
6. Arch. mun. d'Avallon, Etat-civil d'Avallon. GG 36. Voir ci-après *pièce just.,* nº 1. Trévilly est situé à 12 km à l'est d'Avallon.
7. Nous devons ce renseignement à M. Pierre Rouleau, archiviste-bibliothécaire de la Société d'Etudes d'Avallon.

Parmi les proches parents de Marie-Jeanne Boullenot on remarque un prêtre, le curé de Trévilly François Boullenot, qui présidait à la cérémonie religieuse et devint le parrain du second enfant des époux Vestier ; deux chirurgiens qui avaient peut-être facilité le mariage de leur nièce et cousine : Julien Boullenot et son fils Philippe reçu maître en 1745.

Beaucoup plus tard, le mariage de Julienne Boullenot avec Jacques-Nicolas Caristie allia Antoine Vestier avec cette famille d'entrepreneurs et d'architectes originaire du Piémont et solidement implantée en Bourgogne au XVIII[e] siècle [1]. Jacques-Nicolas Caristie (1747-1817), architecte-voyer de la ville d'Avallon, eut deux fils qui surpassent en renommée les autres membres de cette dynastie : ce sont Philippe-Joseph ingénieur des Ponts et Chaussées, et Augustin-Nicolas, prix de Rome d'architecture et membre de l'Institut, encore appelé à Avallon « Le grand Caristie » [2].

*
* *

Le ménage de Jacques Vestier eut quatre enfants, un fils et trois filles très rapprochés d'âge, le futur peintre étant l'aîné. Quand Antoine vit le jour ses parents habitaient au faubourg Saint-Martin d'Avallon, aussi fut-il baptisé à Saint-Martin-du-Bourg leur paroisse, le jour même de sa naissance, 28 avril 1740. Cette église en forme de croix latine et d'époque romane a été désaffectée à la Révolution et fort endommagée depuis, elle se trouvait hors les murs de la ville et à l'extrémité du faubourg qui portait son nom [3]. Selon la tradition, le nouveau-né eut pour parrain et marraine ses grands-parents, Antoine Boullenot et Jeanne Levaut, veuve de Me Nicolas Vestier, décédé depuis peu [4].

L'acte de baptême de Marie-Edmée, sœur puînée d'Antoine, le 18 avril 1741, permet de suivre le père dans ses résidences successives [5]. Après la naissance de son fils, Jacques Vestier était retourné vivre à Joux-la-Ville, son pays d'origine situé à quinze kilomètres au nord d'Avallon, mais en Champagne.

Cette décision, qui lui redonnait l'identité champenoise, aura la plus grande importance lors de son retour à Avallon et sera à l'origine d'une situation familiale catastrophique. En ce jour heureux du baptême de Marie-Edmée, il est dénommé « Jacques Vestier le jeune, marchand », pour le différencier de « Jacques Vestier l'aîné, notaire royal », oncle, frère ou cousin, sans doute le successeur de Me Nicolas Vestier. Les parrain et marraine étaient François Boullenot, curé de Trévilly, et Edmée de Bonnard de Montaulin, femme de Me Jacques Leureau, chirurgien juré.

Un troisième enfant, Marguerite, fut baptisé le 31 mars 1742 par le curé de Joux-la-Ville « bachelier en Sorbonne » [6]. Les indications contenues dans le registre paroissial attestent des bonnes relations entre les parents et leurs familles respectives, ainsi est-il écrit : « Son parrain a été Jacques Vestier l'aîné notaire royal et sa marraine Marguerite Boullenot, fille du sieur Antoine Boullenot ». Contrairement à sa sœur Marie-Edmée demeurée inconnue, l'acte de mariage de Marguerite Vestier avec le marchand épicier Edme Guillemot, célébré le 22 novembre 1768, est conservé aux Archives municipales d'Avallon. Plusieurs lettres adressées au début de la Révolution par Antoine Vestier à ce même Guillemot, son beau-frère, ont été conservées [7] ; sur l'une d'entre elles il fait allusion à sa sœur Lazare, qui était la dernière de la famille. Son acte de baptême reçu le 9 juillet 1747 par Le Court, curé des églises Saint-Pierre et Saint-Julien d'Avallon [8], donne les noms des parrain et marraine : « Blaise Joseph Moillat, marchand et Lazare Boullenot femme de Me Lorme, notaire et procureur au bailliage de cette ville » [9].

Le même document nous apprend le retour à Avallon de Jacques Vestier « marchand en cette ville » et précise qu'il n'assistait pas au baptême de sa fille ; une absence bien surprenante qui pourrait faire entrevoir la nature du commerce exercé, peut-être celui de marchand forain l'obligeant à de fréquents déplacements.

1. Le mariage fut célébré à Avallon le 20 février 1775. Julienne était la petite-fille de Julien Boullenot le frère cadet d'Antoine, et la fille de Philippe chirurgien à Avallon.
2. Sylvain Laveissière, *Les artistes et ouvriers d'art en Bourgogne,* Paris, 1980, p. 92-97.
3. Victor Petit, *Description des villes et campagnes du département de l'Yonne,* Auxerre, 1870, p. 45.
4. Arch. mun. d'Avallon. Etat-civil d'Avallon. GG 44. Voir ci-après *pièce just.* n° 2.
5. Arch. dép. de l'Yonne, Etat-civil de Joux-la-Ville. 2 E.
6. Arch. dép. de l'Yonne, Etat-civil de Joux-la-Ville. 2 E.
7. Voir ci-après p. .
8. A cette époque, il y avait à Avallon une paroisse située à l'intérieur des murs qui comprenait deux églises desservies par le même curé : Saint-Pierre qui existe toujours accolée à la collégiale Saint-Lazare, et Saint-Julien détruite en 1793.
9. Arch. mun. d'Avallon, Etat-civil d'Avallon. GG. 37.

Antoine était âgé de sept ans lorsque ses parents se fixèrent de nouveau et définitivement à Avallon, dans la ville même et non plus en ses faubourgs. On ignore à qui Jacques Vestier et son épouse confièrent l'instruction de leur fils, mais le style aisé de ses lettres, son vocabulaire étendu, la quantité réduite de fautes d'orthographe et le latin volontiers utilisé pour la signature de ses ouvrages, incitent à penser qu'il profita de l'enseignement d'un professeur compétent. Ce fut probablement l'abbé François Boullenot curé de Trévilly, cousin germain de sa mère et très lié avec le ménage Vestier. En effet, pendant les années normales de ses classes, le jeune garçon ne figure pas sur le registre de l'unique collège d'Avallon, tenu par les Pères de la Doctrine chrétienne, ou Doctrinaires, depuis 1663 jusqu'à la Révolution [1].

Par Charles Nizet, à qui Phidias Vestier l'avait maintes fois raconté, on sait « qu'à peine sorti de l'enfance il avait manifesté des dispositions accentuées pour le dessin et utilisait tous ses loisirs à perfectionner cette faculté innée » [2].

Cité ancienne et pittoresque aux vénérables églises, Avallon était un cadre de vie privilégié pour un futur peintre avec sa promenade des remparts bâtis sur le roc, ses points de vue variés sur la vallée du Cousin et la campagne environnante. Le tempérament d'artiste d'Antoine Vestier fut certainement sensible au charme de la ville, à ses proches rivières poissonneuses qui lui donnèrent « la passion de la pêche à la ligne » [3], comme aux sites sauvages du Morvan.

*
* *

Une pénible épreuve atteignit les parents Vestier dans leur honneur et dans leurs biens, à partir de 1755 et pendant quatre années consécutives. Jacques Vestier exerçait depuis 1748 les fonctions de premier huissier audiencier au grenier à sel d'Avallon [4], office unique et héréditaire sans doute acquis par l'intermédiaire de son cousin Blaise Barillot qui était conseiller du Roi et son procureur à ce même grenier à sel. Ayant été imposé aux rôles des tailles et capitations, l'ancien marchand forma opposition en prétextant « que sortant de la Champagne » il devait en être exempté pendant trois ans. C'était le début d'un procès dont le déroulement est connu par un important dossier de deux cents pièces conservé aux Archives municipales d'Avallon [5].

Le collecteur des tailles, François Labatte, n'ayant pas accepté cet argument, lui fit commandement de payer ses impositions de 1751 et 1752, et les échevins, au cours d'une séance tenue à l'hôtel de ville d'Avallon le 23 novembre 1752, ordonnèrent « que ledit commandement ira son cours et que le procureur syndic fera les diligences nécessaires pour faire débouter ledit Vestier de son opposition ».

Contre toute prudence, Jacques Vestier demeura irréductible et, ayant fait défaut lors de sa convocation au bailliage d'Avallon le 12 avril 1753, fut averti « que sans s'arrêter à son opposition de laquelle il sera débouté, non plus qu'à son prétendu privilège d'exception, les contraintes commencées iront leur cours et qu'il sera en outre condamné aux frais ». La sentence rendue au bailliage le 12 janvier 1754, l'assigna pour être condamné même par corps à payer la somme de cinquante-trois livres dix-sept sols.

L'huissier audiencier se trouva alors dans le plus grand dénuement, il expose sa situation dans une lettre autographe adressée à Labatte [6] : « Vous avais obtenu sentence contre moy par corps pour mes tailles », écrit-il, « Comme voulez-vous que je fasse après près de cinq mois sans fortune, dépencé beaucoup et ne rien gagner ; si vous voulé m'atandre jusqu'à près la récolte, je vous payeray... J'espère que vous ne me feré pas l'afront de me faire mettre en prison... » [7].

L'ordonnance rendue par l'Intendant de la généralité de Dijon, le 14 juillet 1754, confirma la sentence du bailliage. Elle condamnait le sieur Vestier à cent livres d'amende et aux dépens « que nous avons liquidés à dix-huit sols jusqu'au payement desquelles sommes l'avons interdit de toutes les fonctions d'huissier », mais elle ne mentionnait pas une éventuelle contrainte par corps. Pourtant, le 25 novembre suivant, François Labatte le faisait incarcérer jusqu'à la liquidation de ses dettes.

1. Nous devons ce renseignement à M. Rouleau qui a dépouillé le registre du collège entre 1745 et 1765.
2. Nizet, p. 692.
3. Nizet, p. 695.
4. Le grenier à sel se trouvait presque en face de la collégiale Saint-Lazare.
5. Arch. mun. d'Avallon. CC 363.
6. Lettre du 9 mai 1754.
7. Les textes montrent que Jacques Vestier avait abandonné le métier de marchand.

Jacques Vestier « appela de sentence » par une supplique adressée « à nos Seigneurs du Parlement », et rédigée par ses avocats Durande et Chant [...]. Les faits sont exposés avec habileté de manière à démontrer sa bonne foi et la cruauté des mesures encourues contre lui. Il délaisse le motif de son origine champenoise précédemment invoqué et déclare qu'ayant été imposé au rôle de taille et capitation, il présuma que son office l'en exemptait et se crut fondé à former opposition. Le collecteur Labatte, écrit-il, obtint par défaut une sentence qui le condamnait même par corps, et le fit emprisonner pour cinquante-trois livres dix-sept sols dus pour les trois dernières années. « Le supliant est réduit par cet événement de même que sa femme et ses quatre enfants à la dernière misère, parce que sa seule ressource pour l'empêcher de mourir de faim est son employ qu'il ne peut exercer pendant qu'il est en prison ». Afin de renforcer ces arguments, les avocats invoquent « l'inutilité des emprisonnements qui rendent les particuliers encore plus misérables et ne servent qu'à augmenter leur impuissance ».

L'huissier obtint satisfaction par l'arrêt du Parlement de Dijon en date du 17 juin 1755, « qui le décharge de la contrainte par corps, casse l'écroué fait de sa personne, ordonne que ledit écroué sera rayé et biffé sur le registre de la geôle dont procès-verbal sera dressé par le premier notaire de la ville d'Avallon ; condamne en outre ledit Labatte en cinquante livres de dommages et intérêts et en tous les dépens ». En réalité, Jacques Vestier avait recouvré la liberté le 5 mars précédent après plus de cent jours de détention. Le jugement effaça du moins le préjudice moral qui l'avait atteint et le rétablit dans sa charge de premier huissier audiencier, une reprise de fonctions de courte durée, car il l'aliéna sous forme de résignation en faveur de François Sagette par acte du 22 mai 1759 [1].

L'existence d'Antoine Vestier dut être bouleversée et son caractère marqué par la triste situation de ses parents et leurs difficultés financières. Âgé de onze ans quand le procès de son père commença, c'était un adolescent lors de son achèvement ; pendant ces quatre années, il connut l'humiliation, la gêne, et fut probablement obligé de gagner sa vie. Sa révolte devant l'emprisonnement de son père sur l'ordre d'un collecteur d'impôts inflexible est, sans doute, à l'origine d'un état d'esprit amer et du comportement hostile qu'il manifesta plus tard envers certaines personnalités influentes.

*
* *

Charles Nizet donne des indications précieuses sur sa formation d'artiste et fait entrevoir certains traits de son caractère : la volonté et la ténacité dans l'effort. « Sans maître ou avec quelques leçons et conseils de peu de valeur, il était arrivé à produire une grande toile, l'*Ascension,* qui avait obtenu l'honneur d'être placée sur le maître-autel de la principale église d'Avallon ».

L'*Ascension* avait disparu d'Avallon et l'on pouvait craindre sa perte pendant la Révolution ou pour tout autre cause. M. Pierre Rouleau la rechercha dans les environs et la découvrit sur le maître-autel de l'église d'Island-le-Saulsois [2], où avaient été déposés un retable et plusieurs peintures provenant de Saint-Julien d'Avallon et sauvés du désastre lors de sa destruction en 1793. Edifiée pendant la Renaissance sur la place du marché, cette église conservait un retable du XVII[e] siècle au centre duquel l'*Ascension* avait été plus tard insérée (cat. n° 1). Le tableau, objet de cette découverte, se situe au début de la carrière de Vestier, il permet de connaître l'unique essai catalogué dans le genre de la peinture religieuse, aussitôt délaissée en faveur du portrait.

Pour réussir cette importante commande sans avoir reçu une formation suffisante, Antoine Vestier s'inspira de tableaux d'artistes célèbres, traitant de sujets analogues, et copia l'un d'entre eux. Plusieurs compositions religieuses peuvent être comparées à l'*Ascension du Christ,* toutes se réfèrent à une iconographie traditionnelle venant des peintres italiens du XVI[e] siècle. *La Résurrection du Sauveur* peinte par Jean-François de Troy, alors Directeur de l'Académie de France à Rome, est incontestablement la plus proche.

Ce tableau, réalisé pour l'église Saint-Claude des Bourguignons en 1739 [3], avait fait l'objet d'un dessin préparatoire et d'une gravure mentionnée par Brière, que le jeune peintre dut étudier (Gaston Brière, *De Troy (1679-1752), catalogue de son œuvre,* éd. Van Oest, 1930, p. 27).

1. Arch. mun. d'Avallon. BB 19 [2]. f° 115.
François Sagette résigna la charge à son tour en 1767 pour la somme de 1 800 livres, prix voisin de celui de son acquisition. Arch. Sté d'Etudes d'Avallon. XI, 55.
2. Le village est situé à 8 km au sud-ouest d'Avallon.
3. Cf. Thomas G. Gaentgens, « Deux tableaux de J.M. Vien récemment acquis par les musées de Brest et de Lille », *La Revue du Louvre et des musées de France,* 1976, n° 5-6, repr. p. 374.

La toile de Vestier avait certainement attiré l'attention des notables du pays. Charles Nizet écrit à ce sujet : « Un grand seigneur d'ancienne lignée, très libéral et ami des arts, qui possédait dans les environs un château encore bien connu [1], le comte de Chastellux, s'intéressa à ce jeune homme qui montrait de si brillantes dispositions, le fit venir à Paris avec des subsides et entrer dans l'atelier d'un peintre dont le nom ne m'a pas été révélé mais qui était probablement Pierre ». Ces renseignements précisent la raison du départ d'Antoine Vestier et révèlent ses moyens d'existence dans la capitale avant d'obtenir quelques commandes.

Trois membres de la famille Chastellux étaient susceptibles d'une action bienfaisante envers lui ; l'étude de leur biographie désigne uniquement Philippe-Louis comte de Chastellux (1726-1784), qui habita toute sa vie le château où il réalisa d'importantes restaurations. L'aîné, César-François (1723-1745), mourut quand le peintre avait cinq ans ; le cadet, François-Jean marquis de Chastellux (1734-1788), militaire et homme de lettres, qui fut peint en miniature par Vestier (cat. n° 197), l'a peut-être aidé par la suite grâce à ses nombreuses relations.

En quittant sa ville natale, Vestier suivait l'exemple d'artistes qui vinrent à Paris se perfectionner sous la direction de professeurs qualifiés et s'y établirent définitivement en faisant carrière. Tels étaient Jean-Baptiste Lallemand, Greuze et Colson, tous bourguignons d'origine et parisiens d'adoption, plus tard imités par Claude Hoin et Prud'hon. Il fallait du courage au jeune peintre pour se séparer définitivement de ses parents, de ses trois sœurs, de nombreux cousins et d'amis qui formaient son cadre de vie, et de partir à l'aventure. Une protection puissante et la confiance en son talent le décidèrent.

1. Le château de Chastellux se trouve à 13 km au sud d'Avallon.

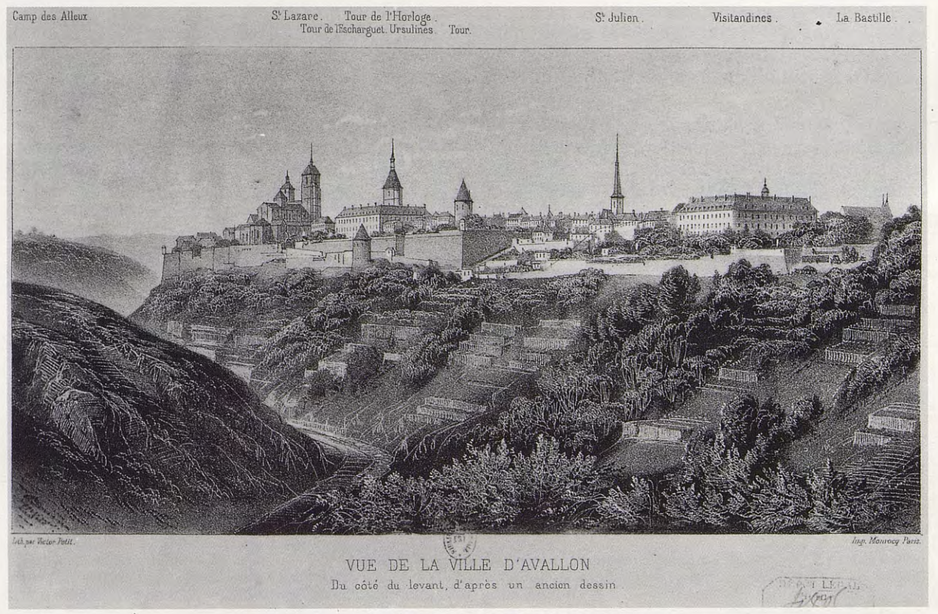


Fig. 1 Vue de la ville d'Avallon. Lithographie de Victor Petit.

II. Installation à Paris, formation, vie familiale
Carrière jusqu'en 1782

La date du départ d'Antoine Vestier n'a pas été révélée. Le seul élément d'information concernant cette période repose sur un portrait signé et daté de 1758, celui d'une claveciniste qui, jusqu'à présent, n'est pas identifiée (cat. nº 2). Il représente une dame de la famille française des Bruzelin, irlandais alliés aux Chastellux par le mariage d'Alfred Louis, fils du marquis de ce nom, avec Laure Françoise Bruzelin (cat. nº 197).

Le début de sa carrière parisienne doit être situé avant la réalisation de l'œuvre suivante : le portrait d'un ferronnier d'art, longtemps désigné comme étant Jean Lamour le célèbre auteur des grilles de la place royale à Nancy, mais qui n'est peut-être qu'un artiste parisien (cat. nº 3).

D'après le texte de Nizet, ce fut probablement Jean-Baptiste Pierre qui accueillit dans son atelier le protégé du vicomte d'Avallon car, ajoute-t-il, « Vestier eut pendant longtemps des relations suivies avec lui, sans que la date de leur première rencontre soit connue »[1]. Vestier a été élève de Pierre, le fait est mentionné à plusieurs reprises par les livrets des Salons du Directoire à l'Empire ; et par lui-même, dans une lettre adressée au compte d'Angiviller pour solliciter un logement : « Défunt Pierre, dont j'étais l'élève... m'avais bien promis d'employer pour moi auprès de vous sa recommandation... »[2]. Aucun autre professeur n'a été mentionné par lui.

Pierre était à l'époque un peintre célèbre, bénéficiant de commandes royales et princières qu'il réalisait, aidé par ses élèves, dans un des ateliers de la Bibliothèque du Roi situé au rez-de-chaussée de la rue Colbert, et mis à la disposition de quelques professeurs éminents. Le maître venait de décorer la coupole de la chapelle de la Vierge à l'église Saint-Roch ; peintre d'histoire, de sujets religieux et mythologiques, il pratiquait aussi la scène de genre, le paysage et accessoirement le portrait. Le jeune Avallonnais pouvait acquérir chez lui une formation complète et se perfectionner dans plusieurs techniques : peintures à l'huile, pastels et dessins.

Parmi ses camarades d'atelier se trouvait Michel-Honoré Bounieu, contemporain de Vestier et provincial comme lui. Les jeunes gens se lièrent d'une amitié durable, devinrent parents et partagèrent pendant la Révolution des opinions politiques avancées. De la même manière, Vestier aura connu le peintre d'histoire Le Barbier l'aîné[3], et Nicolas-René Joullain le jeune qui paraît être le frère de Pierre Joullain membre de l'Académie de Saint-Luc (cat. nº 24).

*
* *

La meilleure source d'information sur cette période est Jal, qui eut la possibilité de consulter les registres de catholicité avant leur destruction pendant la Commune, et les consigna dans son fameux *Dictionnaire*[4]. Nous lui laissons la parole : « Je ne sais comment il fit la connaissance d'un certain Révérend, maître émailleur, qui demeurait rue du Boullois, mais je vois qu'il quitte la rue Mouffetard où il était logé et vient demeurer près de Révérend. L'amour attendait Vestier dans la boutique de l'émailleur. Il se fit aimer de Marie-Anne Révérend et le père de la jeune fille permit à son compagnon d'aspirer à sa main ».

Pierre-Antoine Révérand – et non Révérend comme l'a justement fait remarquer J.C. Sueur – semble n'être connu des historiens d'art que par le texte de Jal ; c'est le cas de Williamson[5] et de Schidlof[6], qui le

1. Nizet, p. 593.
2. Arch. nat. $0^{1}1674$, 542. Lettre du 7 mai 1790.
3. Le Barbier l'aîné (1738-1826) assistait à la réception de Vestier à l'Académie royale le 28 octobre 1786, et signa le procès-verbal juste après lui. (A. de Montaiglon, *Les Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture...*, Paris, 1889, t. IX, p. 296).
4. Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire,* Paris, 1867, p. 1263-1264.
5. G.C. Williamson, *Catalogue of the Collection of Miniatures the Property of J. Pierpont Morgan,* Londres, 1908, t. IV, p. 6.
6. Léo R. Schidlof, *La miniature en Europe,* Graz, 1964, t. II, p. 885.

mentionnent sans aucune référence ni mention d'émaux. Molinier [1] l'ignore et, plus étonnant encore, aucune production de lui n'est répertoriée dans les ouvrages de Clouzot sur les émailleurs [2]. Quand enfin Henri Bouchot [3] l'intitulait « émailleur du commerce travaillant pour les orfèvres... un pseudo artiste fort industriel de sentiment et de goût », il reprenait assurément le texte de Jal, qui voyait en lui « un patron plus industriel qu'artiste ». Ce jugement sévère à l'égard de Révérand est en contradiction avec l'opinion généralement exprimée par la suite et selon laquelle le marchand aurait enseigné la peinture sur émail à son futur gendre. Si celui-ci apprit les rudiments de son art avec lui, il reçut des conseils d'un véritable maître pour acquérir son talent. En effet, les premières miniatures connues de Vestier, d'ailleurs peintes sur ivoire, sont postérieures au décès de Révérand et révèlent une technique encore hésitante ; ses peintures sur émail apparaissent plus tard et leur parfaite exécution ne peut être redevable aux leçons d'un obscur artisan (cat. nos 158 et 161). Par contre, et selon toute vraisemblance, il travailla dans la boutique tenue par Révérand et plus tard lui succéda.

Antoine Vestier s'éprit de la fille de son patron, Marie-Anne, née rue Saint-Denis le 1er novembre 1740. Jal mentionne l'acte de leur mariage sur lequel le nouvel époux s'intitule « élève de l'Académie royale de Paris ». Il eût été très intéressant de pouvoir confirmer une mention de cette importance d'après le *Livre alphabétique des élèves de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture,* depuis le 1er octobre 1758 jusqu'en 1776 [4]. Hélas ! Vestier n'y figure pas. Sans doute avait-il voulu se donner un titre le jour de ses noces et s'était référé à son stage chez Jean-Baptiste Pierre, alors professeur à l'Académie et futur directeur.

La cérémonie religieuse fut célébrée en l'église Saint-Sauveur le 30 avril 1764, soit après le décès du père de la jeune fille mais du vivant de Jacques Vestier qualifié « d'ancien huissier au grenier à sel d'Avallon ». Cette paroisse était située à l'angle des rues Saint-Sauveur et Saint-Denis ; démolie une première fois et réédifiée au XVIe siècle, elle existait encore à l'époque avec sa décoration de Jean-Baptiste Lemoyne et de Noël Coypel. Détruite de nouveau à cause de la vétusté, sa reconstruction commencée en 1784 fut arrêtée pendant la Révolution qui consomma sa perte [5].

Le mariage avait été précédé d'un contrat placé sous le régime de la communauté de biens, et reçu par Me Davier, notaire à Paris, le 26 avril 1764. Il y était stipulé : « Le futur a apporté mille livres en meubles, la future une somme de trois-cents livres en habits, linge et hardes, et ce qui lui revenait dans la succession de M. Pierre-Antoine Révérand son père, montant à mille vingt livres » [6]. Antoine Vestier a représenté son épouse et lui-même, peu de temps après leur mariage. Ce sont deux miniatures d'une facture agréable, sur lesquelles le visage du peintre est plus reconnaissable que celui de Mme Vestier, peut-être idéalisé (cat. nos 129 et 130).

Les années suivantes furent accaparées par la naissance de trois enfants et d'incessants déménagements. Il faut avoir encore recours à Jal pour en connaître les principales étapes : « A. Vestier s'établit rue Salle-au-Comte ; il eut là Nicolas-Jacques-Antoine, le 25 mai 1765. Il alla ensuite rue Bourg-l'Abbé, où il eut Marie-Nicole, le 8 septembre 1767. Un autre enfant lui naquit, Jean-René, qui mourut rue du Petit-Lion, le 21 décembre 1778. Les deux actes de baptême et l'acte d'inhumation de son enfant disent Ant. Vestier peintre-émailleur ». Les premières habitations dépendaient de l'église Saint-Nicolas-des-Champs, et Vestier réalisa le portrait de Jean-Etienne Parent, curé de sa paroisse (cat. no 15). La rue Bourg-l'Abbé qui existe toujours et la rue Salle-au-Comte – l'actuelle rue aux Ours – sont parallèles et proches l'une de l'autre ; à l'époque elles allaient de la rue Saint-Martin à la rue Saint-Denis, mais furent diminuées lors du percement du boulevard Sébastopol [7].

Les enfants furent de la part des époux Vestier l'objet d'une tendre sollicitude, il suffit de regarder quelques portraits de famille pour s'en convaincre. Que ce soit Mme Vestier apprenant à lire à la petite Marie-

1. E. Molinier, *Dictionnaire des émailleurs depuis le Moyen-Age jusqu'à la fin du XVIIIe siècle,* Paris, 1885.
2. Henri Clouzot, *Dictionnaire des miniaturistes sur émail,* Paris, 1924, p. 172. Henri Clouzot, *La miniature sur émail en France,* Paris [s.d.], p. 133.
3. H. Bouchot, *La miniature française, 1750-1825,* Paris, 1907, p. 64.
4. Bibl. Ecole nat. sup. des Beaux-Arts, ms. 45. Il est à remarquer que Le Barbier l'aîné, un autre élève de Pierre, n'y est pas mentionné.
5. Hillairet, t. II, p. 482.
6. L'étude Davier (no LXIII) ayant brûlé pendant la Commune, le contrat de mariage n'est connu que par la déclaration de succession faite après le décès d'Antoine Vestier par sa femme (Arch. Paris, DQ 7, 3811, no 543, p. 174).
7. Hillairet, I et II.

Nicolas-Jacques-Antoine Vestier, 1783 (Cat. nº 36)

Nicole (cat. nº 19), ou son mari donnant une leçon de dessin à Nicolas (cat. nº 26), la même ambiance d'attention studieuse et d'affection réciproque s'en dégage. Initiés très jeunes à l'art du dessin, ils furent dirigés dès l'adolescence vers des carrières artistiques. L'épreuve vint en la personne de Jean-René, seulement connu par l'émouvant portrait posthume qu'en a tracé son père (cat. nº 74).

Vestier reçut peu de commandes jusqu'à ce qu'il devienne le peintre attitré de la puissante famille d'Hozier, en réalisant pour elle et à partir de 1766 un ensemble de six portraits. Celui d'*Antoine-Marie d'Hozier de Sérigny* (cat. nº 9), titulaire de la charge de Juge d'arme de France, en survivance de son père et de ses aïeux depuis Louis XIII ; de ses frères, belle-sœur et sœur : *Denis-Louis marquis d'Hozier,* magistrat au Parlement de Rouen et de son épouse, née *Adélaïde-Geneviève de la Croix* (cat. nºs 10 et 18), *Charles-Pierre* vicaire général du diocèse de Chartres (cat. nº 11), *Jean-François* dit le « chevalier d'Hozier », ancien officier de la Marine royale (cat. nº 13), *Anne-Louise marquise de Poncet* (cat. nº 14). Ce sont pourtant des années de faible production, en raison d'une vie familiale intense et de l'obligation de conserver le commerce de son beau-père en attendant d'acquérir une véritable clientèle.

La preuve de cette double activité est fournie par un document ultérieur qui le qualifie de « marchand de perles émailleurs ». Il s'agit d'une requête présentée le 28 août 1775, afin d'être remboursé de cinq termes de loyer « de boutiques et autres lieux, sous-loués au sieur Toudouze, marchand de modes à Paris ». Dans sa séance du 2 décembre suivant, le Parlement ordonna qu'il lui serait payé la somme de mille sept cents livres par privilège de préférence à tous les créanciers [1].

*
* *

Dans l'espoir d'attirer l'attention de la Cour, Vestier avait réalisé une copie *du portrait de Mme Du Barry* par Drouais, un émail daté de 1772 très apprécié avant sa destruction, mais qui ne parvint pas à lever le voile de l'indifférence (cat. nº 138).

Un moyen plus sûr allait s'offrir à lui en prenant part à l'exposition de l'Académie de Saint-Luc de 1774, organisée à l'hôtel Jabach « sous les auspices de M. Devoyer de Paulmy comte d'Argenson, ancien ministre ». Plusieurs dessins de M. de la Fosse architecte, « tirés du cabinet de M. Vestier » sont répertoriés dans le livret : « Intérieur d'un temple, salle de bal, frises, fontaines, tombeaux, ruines d'architecture et autres... » [2].

La participation de Vestier est une indication précieuse de l'intérêt que représentait à ses yeux l'Académie de Saint-Luc car, de toute évidence, il souhaitait en devenir membre. Cette ambition était sur le point de se réaliser ; le peintre fut reçu le 31 janvier 1776, mais les lettres confirmant son élection ne seront jamais expédiées par le procureur du Roi [3].

Promulgué en février 1776, l'édit de Turgot « portant suppression des jurandes et communautés d'art et de métiers de Paris », abolit l'Académie de Saint-Luc ; l'ancienne communauté des maîtres peintres et sculpteurs parisiens, dont les débuts remontaient à 1391 et qui n'avait pris le titre d'Académie qu'à la fin du règne de Louis XIV. Cette décision sans appel mit fin à une longue rivalité entre les deux Académies, encore avivée depuis le succès de la dernière exposition de Saint-Luc en 1774.

L'*Inventaire des meubles, objets d'art et papiers* appartenant à l'Académie de Saint-Luc, ordonné lors de sa dissolution [3], a permis de découvrir l'élection de Vestier et le sujet de son tableau de réception : « un portrait du Sr Joullin peint sur toile ». Il s'agit probablement de Pierre Joullin (ou Joullain) adjoint à professeur de la dite Académie et frère de Nicolas René, ancien élève de Jean-Baptiste Pierre comme Vestier (cat. nº 24).

Plusieurs membres de l'Académie dissoute, privés de salle d'exposition et d'appui, partirent pour l'Angleterre à la recherche d'un accueil plus libéral. Dans l'*Histoire de l'expansion de l'art français,* Louis Réau cite Carteaux et François Lainé qui, ayant quitté la France pour cette raison, exposèrent à Londres dès 1776 [4]. D'autres peintres et graveurs les avaient précédés, tels Gravelot (le premier maître de Gainsborough), Pierre-Etienne Falconet qui fut élève de Reynolds, l'émailleur Pierre Pasquier, Philippe-Jacques

1. Bibl. nat., Dép. des ms., n.a.f., 14903, fol. 90-100.
2. Livret de l'Académie de Saint-Luc, 1774, p. 149, nº 78. Jean-Charles Delafosse (1734-1789) est qualifié d'ancien adjoint à professeur de géométrie et de perspective.
3. Guiffrey, « Histoire de l'Académie de Saint-Luc », *A.A.F.,* 1915, p. 94-96.
4. Réau, t. III, Paris, 1931, p. 163-165.

de Loutherbourg, fixé à Londres depuis plusieurs années. Vestier se joignit à ce mouvement pour des raisons d'études et peut-être d'amitié, sans avoir l'intention de s'expatrier. Son voyage Outre-Manche était seulement connu par la tradition, quand il fut révélé à une exposition de la Bibliothèque nationale [1] par un ravissant portrait de jeune femme en miniature, signé et daté : « Vestier fecit 1776 à Londres » (cat. nº 153).

Savoir exactement quels sont les artistes rencontrés à Londres par Vestier n'est pas possible, on peut toutefois citer avec une quasi-certitude le strasbourgeois Philippe-Jacques de Loutherbourg (1740-1812), peintre de paysages et animalier à l'exemple de son maître Casanova. Son élection à l'Académie royale et la présence d'enfants à son foyer ne l'empêchèrent pas de partir pour Londres et de s'y établir définitivement. Il y fut fêté, bénéficia de commandes et devint membre de la Royal Academy. Chez lui, en 1776, Vestier eut l'occasion de connaître deux hommes éminents du monde des arts qui étaient ses amis et très liés entre eux : David Garrick, célèbre interprète de Shakespeare [2], pour lequel Loutherbourg créa des décors de théâtre [3] et Gainsborough qui peignit le portrait de Loutherbourg en 1778. Ce fut une chance pour Vestier ; un séjour à Londres eût été incomplet s'il n'avait pas rencontré Gainsborough et découvert ses portraits. Or l'illustre peintre refusait d'exposer à la Royal Academy depuis plusieurs années.

Les liens durables qui unissaient Loutherbourg et Vestier sont attestés par l'inscription d'Annibal-Christian de Loutherbourg sur le registre de l'Académie royale de peinture et de sculpture en juillet 1788. Le jeune homme est mentionné en qualité de « fils de M. de Loutherbourg académicien, élève de M. Vestier et demeurant chez lui » [4].

Le voyage à Londres n'apporta aucun changement notable dans la vie de Vestier, en raison de sa clientèle, davantage intéressée par les miniatures de petit format et de prix modique que par les peintures à l'huile.

La rareté des portraits peints sur toile à cette époque rend difficile l'étude de l'influence de la peinture anglaise sur son art, en particulier celle de Gainsborough. Dans l'immédiat (1778), seul le portrait ovale d'un chevalier de Saint-Louis tout de rouge vêtu (cat. nº 29) peut évoquer quelques portraits de militaires par Gainsborough, tel le général John Sebright, avec cette présence massive, la main dans le gilet, le fond sombre et la forte lumière sur l'épaule.

Vestier ne pouvait qu'être en accord avec les idées de Gainsborough, qui s'intéressait avant tout à la ressemblance et au caractère de ses modèles et professait que les costumes devaient être à la mode du jour [5]. Quand il entreprit de peindre *François-Anne Monfoy* gendarme de la Garde du Roi (cat. nº 45), il se remémora, sans doute, certains portraits simples et forts, tels que le musicien *Johann Christien Bach* [6], et *Philippe Jacques de Loutherbourg* [7].

D'autres renseignements proviennent de lettres échangées entre Vestier et Matthew William Peters (1742-1814), peintre et graveur, membre de la Royal Academy depuis 1777, futur révérend et chapelain du prince de Galles. Vestier le rencontra à Londres et le reçut en 1782 à Paris « où le duc de Rutland l'avait envoyé copier un tableau de Le Brun dans l'église des Carmélites ». Cette correspondance a été mentionnée par Sée de Saint-Hilaire [8] : « Peters avait rencontré Antoine Vestier, un de ses vieux amis qu'il connut durant un séjour en Angleterre et qui eut alors quelque influence sur lui... Sur leurs relations en Angleterre nous ne possédons aucun document, mais des lettres existent encore dans la famille Dumont, elles disent le charmant compagnon qu'était alors William Peters. Nul doute que les deux amis éprouvèrent à se retrouver en France un plaisir très vif. Ce fut avec Vestier que Peters connut le grand homme de loi,

1. *Exposition d'œuvres d'art du XVIII^e siècle à la Bibl. nat.,* 1906, sup. nº 5.
2. Gainsborough peignit un portrait de David Garrick, debout à côté d'un buste de Shakespeare et l'exposa en 1766 à la Society of Artists. Conservé jadis à Stratford-upon-Avon, le tableau a été détruit.
3. Geneviève Levallet-Haug, « Philippe-Jacques Loutherbourg », *Trois siècles d'art alsacien à Strasbourg,* 1948, p. 77-131.
4. *Registre des élèves de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture de Paris,* 1773-1813, Ecole nat. sup. des Beaux-Arts, ms. 95, p. 142.
5. John Hayes, Introduction à l'*Exposition Gainsborough,* Paris, Grand Palais 1981, p. 24-25.
6. Catalogue de l'*Exposition Gainsborough,* Paris, Grand Palais, 1981, nº 47.
7. *Ibid.,* nº 50.
8. Sée de Saint-Hilaire, M.W. Peters, *G.B.A.*, novembre 1911, p. 399. Jusqu'en 1907, les lettres appartenaient au Dr Gillet, légataire de Bias Dumont, petit fils de Vestier. Ses héritiers n'ayant pas été retrouvés, la correspondance reste partiellement inexplorée.

M. d'Outremont (cat. nº 22), dont le salon était le rendez-vous de beaucoup de jeunes artistes de valeur et où, pour la première fois, ils rencontrèrent Boilly, présenté à l'avocat par son protecteur, le comte d'Ablaing professeur à l'Ecole de Médecine. Tous les trois se lièrent d'une amitié qui dura de longs mois ».

D'après certains auteurs, Vestier aurait voyagé en Hollande avant de gagner l'Angleterre, le *Portrait d'une dame hollandaise* exposé au Salon de 1789 (cat. nº 80), et la copie d'une œuvre de Ter Borch, *Dame à sa toilette* en étaient les seuls indices [1]. Cette affirmation ne saurait être maintenue car, selon toute vraisemblance, le portrait du Salon peint treize ans après le voyage en Angleterre a été réalisé en France. Le tableau de Ter Borch, quant à lui, faisait partie des collections de la Couronne et fut copié par Vestier au Louvre ; placé sous l'Empire au château de Saint-Cloud, il s'y trouvait encore en 1815, et disparut pendant le séjour du maréchal Blücher [2]. Après avoir appartenu au baron Lionel de Rothschild et à divers collectionneurs, il est maintenant conservé au Détroit Institute of Art [3].

*
* *

A une date indéterminée, qui se situe avant 1793, Vestier fut admis en qualité de violoniste amateur à la Société académique des enfants d'Apollon. D'après les statuts conservés, cette société, fondée en 1741, était formée de cent membres, pour une moitié de musiciens professionnels, comme Piccini, et pour l'autre de musiciens amateurs tels que Valenciennes et Vestier, de graveurs, gens de lettres et savants.

Un local situé rue Dauphine abritait les concerts solennels donnés une fois par an au cours du mois de mai ; et les séances ordinaires, fixées à onze heures le deuxième dimanche de chaque mois et suivies d'un repas nommé « Goguette ». Le président que l'on appelait « le chef » était choisi parmi les plus anciens professionnels et les amateurs : Moreau le jeune, graveur et dessinateur, assura cette charge en 1787. « Frère », telle était l'appellation que les membres se donnaient entre eux.

Vestier eut ainsi des occasions de rencontres multiples avec les musiciens de l'orchestre et toute facilité, en tant que peintre, d'étudier leurs instruments qu'il a représentés avec exactitude.

Lors de la prise de la Bastille, les musiciens de la Société exécutèrent un Te Deum, à la suite duquel le peintre Renou, secrétaire de l'Académie royale, prononça un discours. Cependant, la Révolution ruina la Société, l'assemblée fut dissoute, le local abandonné et le mobilier vendu. Tous les documents furent confiés au peintre Houël, alors président.

Après douze ans d'interruption, cinq anciens présidents rétablirent la Société qui reprit ses travaux le 16 septembre 1806. Les trois premiers chefs furent Houël, Richier (1807), François Dumont, le gendre de Vestier (1808) et plus tard son fils Aristide (1836). En firent partie Cherubini, J. Haydn (trois ans avant sa mort), Paisiello, Gossec, Grétry, Liszt en 1824, Spontini en 1828. La Société fut supprimée définitivement en 1880 [4].

*
* *

Tandis que Marie-Nicole progresse sous la conduite vigilante de son père, les époux Vestier songent à l'avenir de leur fils, mais n'ont pas encore fait le choix de sa profession. Le jeune garçon est doué pour le dessin, aussi commence-t-on par le faire admettre à l'Académie royale de peinture et de sculpture comme élève de Nicolas-Guy Brenet, peintre d'histoire réputé, qui sera représenté par Antoine Vestier dans l'un de ses morceaux de réception à l'Académie royale (cat. nº 50).

Nicolas-Jacques-Antoine était à peine âgé de quinze ans lors de son inscription sur le registre des élèves, le 31 mars 1780, avec cette mention : « demeurant faubourg Montmartre vis-à-vis de la rue Bergère, chez M. son père peintre en miniature » [5]. Pourtant, dès l'année suivante, il sera reçu comme élève à l'Aca-

1. La copie du tableau de Ter Borch appartient à M. Daney de Marcillac.
2. Arch. Louvre, Inv. général du Musée Napoléon, I DD 17, p. 355, nº 1923.
3. Exposition *Chefs-d'œuvre des musées des Etats-Unis de Giorgione à Picasso,* Paris, Musée Marmottan, 1976, nº 16.
4. Ces renseignements sont extraits de deux ouvrages : A.H. Lemonnier, *Notice sur la Société académique des enfants d'Apollon,* Paris, impr. Mal teste, 1860, et M. Decourcelle, *La Société académique des enfants d'Apollon,* Paris, Durand, 1880.
5. *Registre des élèves de l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris,* 1777-1813, Ecole nat. sup. des Beaux-Arts, ms. 95, p. 52.

démie royale d'architecture et admis dans la classe de Nicolas-Marie Potain (1713-1791), un disciple de Gabriel, qui avait collaboré à l'édification de la place Louis XV, avant de donner les plans de plusieurs églises. Les études sérieuses commencent pour lui, de sorte qu'il décide, après un an de stage, de se consacrer uniquement à l'architecture et cesse de fréquenter l'atelier de Brenet. Le registre des présences des élèves prouve son assiduité à l'enseignement de l'Académie, dès son inscription et pendant six années consécutives, puis de loin en loin jusqu'en 1790 [1] ; mais il n'est jamais cité sur les listes des prix, contrairement à ses compagnons d'études : Percier, Fontaine, Vaudoyer, Vignon qui devinrent célèbres.

La carrière d'architecte choisie par Nicolas devait être pour Vestier une source de satisfaction et même de fierté. Elève bien doué et studieux, confié à un maître hautement qualifié, il s'engageait dans cette voie sous les meilleurs auspices. Le peintre a laissé le souvenir du jeune étudiant en un beau portrait, sorte de manifeste de la réussite familiale. Sous la protection de son père représenté sur un buste, Nicolas, qu'entourent les objets nécessaires à sa profession, apparaît fort bel homme, assis avec assurance à sa table de travail (cat. n° 36).

A cette époque, les époux Vestier disposaient de moyens financiers suffisants pour se loger confortablement dans une grande maison située rue du faubourg Montmartre, vis-à-vis de la rue Bergère. Cette installation se trouve mentionnée pour la première fois sur le registre d'inscription de Nicolas à l'Académie royale ; elle est connue par le bail du 7 février 1781 consenti par Claude Prévost, « capitaine de la chaîne », et son frère Jean, par devant Me Bélurgey, notaire à Paris [2]. La location était faite pour une durée de neuf années, moyennant sept cent cinquante livres par an. La partie principale — située au second étage — se composait « d'une antichambre, un salon, une chambre à coucher et une pièce ensuite, deux des dites pièces donnant sur la rue et les autres sur la cour » ; au troisième étage se trouvaient « une cuisine, deux cabinets et une pièce ensuite ». En outre, les propriétaires s'engageaient à donner sans augmentation de prix trois pièces à la suite de l'appartement, « quand la bâtisse qu'ils font construire sera terminée ».

Joseph Vernet ajoute une précision parmi les adresses placées à la suite de son livre de raison : « M. Vestier : peintre, la porte cochère à côté le corps de garde, vis à vis la rue Bergère » [3]. La maison existe toujours au n° 17 rue du faubourg Montmartre [4], elle comporte quatre étages, six fenêtres de façade avec une grande élévation de plafond et, malgré sa vétusté, a conservé une certaine apparence. Le balcon à volutes et les appuis-fenêtre en fer forgé datent du règne de Louis XV, la façade sur la cour et la cour elle-même sont modernes.

Antoine Vestier y vécut pendant seize ans, jusqu'à ce qu'un logement au Louvre lui soit accordé en 1796. Ce furent avant la Révolution des années heureuses et les plus fécondes de sa carrière. Il disposait de place pour s'aménager un atelier, composer des toiles de dimensions importantes, recevoir et former des élèves, inviter des amis, et se trouvait à même de saisir les occasions qui allaient s'offrir à lui d'exposer ses œuvres.

1. *Liste des élèves à l'Académie d'architecture,* et *Registre des présences à l'Académie d'architecture,* Arch. Institut de France, A 14, A 15.
2. Arch. nat., Min. cent. des notaires. Etude XXXV, 853. *Pièce just.* n° 3.
3. L. Lagrange, *Les Vernet, Joseph Vernet et la peinture du XVIII^e siècle,* Paris, 2^e édition 1864, p. 445.
4. L'ancien numéro est connu par la déposition d'Antoine Vestier comme témoin, lors d'un vol commis le 2 septembre 1792. Il déclare habiter au 7 rue du faubourg Montmartre. Voir ci-après p. 55.

François-Anne Monfoy, 1785 (Cat. nº 45)

III. Les années de succès de 1782 à 1792

A partir de l'installation d'Antoine Vestier rue du faubourg Montmartre, la malchance qui avait accompagné sa vie jusqu'à l'âge de quarante ans et retardé sa carrière, a laissé la place à une longue période d'épanouissement.

Le Salon de la Correspondance, créé par Pahin de la Blancherie au début de 1779 et situé d'abord rue de Tournon « à la maison neuve » donnera à de nombreux artistes, et notamment à Vestier, l'occasion d'exposer leurs œuvres, et d'en assurer la publicité grâce au journal rédigé à cet effet : *Nouvelles de la République des lettres et des arts.* Le but était précisément « de servir de rendez-vous, de point de réunion et de communication à tous les savants, les gens de lettres, les artistes et les amateurs nationaux ou étrangers... , et de réunir sous leurs yeux les livres, les tableaux... les modèles de sculpture, et enfin toutes sortes d'ouvrages anciens et modernes dont on voudra faire connaître ou apprendre la valeur, l'existence ou l'auteur » [1]. Le Salon accueillait les œuvres de maîtres anciens et d'académiciens vivants prêtées par les amateurs, il était surtout destiné à suppléer à l'absence d'exposition secondaire, pour permettre aux jeunes talents et aux miniaturistes de se produire. Certains d'entre eux en profitèrent pour se faire apprécier et furent ensuite agréés, parfois reçus à l'Académie royale. Ce fut le cas de Mme Vigée Le Brun, Mme Labille Guiard, Vestier, du sculpteur Moitte.

Pahin de la Blancherie avait pris possession depuis quelques mois de l'hôtel Villayer, rue Saint-André-des-Arts, et le Salon était à l'apogée de son succès quand Vestier en fit partie pour la première fois le 10 juillet 1782 [2]. Il pouvait enfin exposer des toiles peintes depuis longtemps et demeurées inconnues du public, comme le *Portrait du jurisconsulte d'Outremont* (cat. nº 22), *La leçon de lecture* par Mme Vestier à sa fille âgée de sept ans (cat. nº 19) et son pendant *La leçon de dessin* (cat. nº 26), qui avoisinaient avec des portraits contemporains ; celui de Marie-Nicole jeune fille sous le titre de l'*Indolente* (cat. nº 37) et celui de *Nicolas travaillant à des plans d'architecture* (cat. nº 36). Nous voyons aussi Vestier présenter de nombreuses miniatures, des pastels, s'essayer à la peinture éludorique [3] récemment découverte par Vincent de Monpetit, et prêter des œuvres provenant de son cabinet : quatre dessins par M. de La Fosse architecte [4], une esquisse de Fragonard, *Intérieur d'un ménage* [5]. Pahin de la Blancherie lui décerne de vifs éloges, il loue « la parfaite ressemblance des visages, le caractère des têtes » et il déclare : « Cette multitude d'ouvrages en tous genres fait admirer le talent de M. Vestier..., il fait honneur à l'école française par un faire facile, une couleur vraie et des étoffes bien rendues autant que variées » [6].

Pour Vestier, ce fut aussi l'occasion de rencontrer à maintes reprises des portraitistes dont les tableaux étaient accrochés à côté des siens : les pastellistes Ducreux, Boze et Claude Hoin, les peintres Danloux, Heinsius et Trinquesse qui n'accédèrent pas à l'Académie royale ; auxquels il convient d'ajouter entre beaucoup d'autres, les miniaturistes Rouvier et Petit-Coupray, Michel-Honoré Bounieu, son ami.

Pahin de la Blancherie désira donner davantage de lustre au Salon de la Correspondance. Il avait bénéficié de l'encouragement de l'Académie des Sciences en la personne du marquis de Condorcet, de l'appui de Monsieur frère du Roi, du duc de Charost, et se crut suffisamment protégé pour organiser des expositions rétrospectives de grande envergure. La première, consacrée à Joseph Vernet, fut suivie d'une autre dédiée « aux peintres de l'Ecole française depuis Jean Cousin jusqu'en 1783 », lesquelles déplurent à l'Académie royale. On ne peut nier l'excellence de ces initiatives mais aussi leur imprudence, car l'association n'avait pas encore obtenu de Lettres patentes et se trouvait vulnérable. Quand son directeur les sollicita, il s'attira du comte d'Angiviller une réponse sèche et négative, disant notamment : « Avec quelqu'attention

1. *Nouvelles de la République des Lettres et des arts,* « Avertissement », février 1779 (s.p.).
2. L'hôtel construit en 1728, pour Renouard comte de Villayer, existe encore au 47 rue Saint-André-des-Arts.
3. Voir ci-après p. 86.
4. *N.R.L.A.,* 26 novembre 1783, p. 314, nº 42 ; déjà mentionné à l'exposition de l'Académie de Saint-Luc, en 1774.
5. *N.R.L.A.,* 10 décembre 1783, p. 327, nº 2.
6. *N.R.L.A.,* 29 janvier 1783 et 10 décembre 1783, p. 328.

que j'ai pesé tout ce que vous m'en avez dit, je n'ai pu y trouver d'un côté, qu'une inutilité trop attestée par l'expérience, de l'autre des inconvénients, et je dirai même, des dangers pour le maintien et le progrès des arts... » [1].

Plus tard, le baron de Breteuil répondit au duc de Charost qui l'avait sollicité à ce sujet : « J'ai Monsieur examiné très attentivement le mémoire du sieur de la Blancherie et le projet de Lettres patentes concernant l'établissement qu'il a formé... J'en ai rendu au Roi le compte le plus détaillé et Sa Majesté a pensé qu'il n'était pas possible de donner à cet établissement une sanction légale. Son intention est de ne jamais l'autoriser ni par Lettres patentes ni même par un simple arrêt ; mais il n'a pas non plus l'intention de le détruire s'il peut continuer d'exister par lui-même » [2].

Ce refus sonna le glas du Salon de la Correspondance. Connaissant les difficultés du directeur et ses dettes, les participants craignirent de ne pouvoir récupérer leurs envois et devinrent de moins en moins nombreux ; Vestier, quant à lui, cessa d'exposer à la fin de 1783 après en avoir profité à vingt-trois reprises. Pahin de la Blancherie dut suspendre les assemblées et le journal en 1784, il rouvrit l'année suivante, mais fut dans l'obligation d'abandonner ses activités à la fin de 1787 et partit définitivement pour l'Angleterre.

*
* *

On ne peut passer sous silence une scène burlesque qui mit Vestier aux prises avec des voisins d'immeuble à propos de son chien « très gros et on ne peut plus dangereux » au dire de dame Roche, épouse séparée de Jacques Huet banquier à Paris, et Françoise Huet, sa fille. Elles portèrent plainte devant le commissaire Hugues, le 31 mai 1783, en accusant le chien d'attaquer toutes les personnes qu'il rencontre et d'avoir mordu le leur. L'affaire avait dégénéré en pugilat le matin même. D'après les plaignantes, Mlle Huet voulait seulement le chasser à l'aide d'une broche, elle fut alors agressée par la cuisinière de Vestier qui tenait un seau à la main et lui en porta un coup sur la tête ; pendant ce temps, le peintre et sa femme se tenaient accoudés à une fenêtre et se répandaient en propos injurieux.

La déposition de Vestier, faite le même jour devant le commissaire Gauthier est naturellement contradictoire car, d'après lui, son chien avait renversé celui des dames Huet sans lui faire de mal. La scène est ainsi relatée : sa cuisinière, étant descendue puiser de l'eau au puits dans la cour, surprit Mlle Huet qui sortait de sa cuisine comme une furieuse et voulait transpercer l'animal, elle intervint pour le protéger, fut attaquée à son tour et obligée de prendre la fuite. « Comme il craint qu'elles ne recommencent leurs scènes ce qui le mettrait dans le cas de se pourvoir contre elles, il est venu nous rendre la présente plainte » [3].

L'on ne sait ce qu'il advint de cette querelle ni où se trouve la vérité, mais ce chien, si violemment attaqué et défendu avec ardeur, pourrait bien être celui que Vestier a représenté sur le portrait de sa femme, se laissant pincer l'oreille par un enfant avec la plus grande gentillesse (cat. nº 58).

Dans le même domaine des réclamations, un curieux document, publié par J. Guiffrey [4], rend compte d'oppositions aux scellés qui suivirent le décès de Nicolas Ansiaume, un fabricant et peintre de mannequins articulés destinés aux artistes et aux particuliers. Parmi d'autres peintres et graveurs, le sieur Pierre [sic] Vestier, peintre du Roi, comparaît le 20 septembre 1786, et réclame une perruque blonde de femme, avec la tête en carton sur laquelle elle devait être adaptée. Ces pièces faisaient partie d'un mannequin commandé par lui, payé 600 livres, et livré incomplètement par l'artisan. En outre, Vestier demande la somme de 9 livres en remboursement de la peinture de la tête qui n'a pas été coloriée comme le stipulait le contrat. Satisfaction lui fut donnée sur tous les points.

L'affaire nous intéresse à double titre : en montrant de nouveau la personnalité de Vestier qui ne fait grâce à personne de son dû, et en donnant une indication sur sa manière de travailler. A l'instar d'autres peintres réalisateurs de grandes compositions, il se servait d'un mannequin articulé grandeur nature, pour mettre en place les délicats costumes et les attitudes des modèles, quand les séances de pose étaient limitées.

1. Lettre du comte d'Angiviller datée du 19 août 1783, publiée dans *N.R.L.A.,* 24 octobre 1787, p. 401.
2. Lettre du baron de Breteuil, ministre de la Maison du Roi, en date du 9 janvier 1784, publiée le 24 octobre 1787 dans *N.R.L.A.,* p. 402.
3. J. Guiffrey et Em. Campardon, « Anecdotes inédites sur la vie et les mœurs des artistes français du siècle dernier. Le chien du peintre Vestier », *Courrier de l'art,* nº 29, juillet 1881, p. 342.
4. J. Guiffrey, « Scellés et inventaires d'artistes, 1771-1790 », *Nouvelles archives de l'art français,* t. VI, 1885, p. 187-188.

L'importante participation d'Antoine Vestier au Salon de la Correspondance avait permis au public de le découvrir ; son but allait être maintenant plus ambitieux, celui d'accéder à l'Académie royale de peinture et de sculpture, où tout artiste bien doué désirait recevoir la consécration de son talent.

Pour réussir, il allait devoir y consacrer le meilleur de son activité ; l'Académie lui ayant fait obligation de présenter, non seulement des miniatures mais des toiles nouvelles, et de mener à son achèvement un tableau de grande envergure dans sa spécialité, celle du portrait. C'est la raison pour laquelle si peu d'ouvrages ont été répertoriés pendant l'année 1784, seulement le *Portrait du commandeur Texier d'Hautefeuille* (cat. nº 40), une *scène de Tartuffe* (cat. nº 39), un petit nombre de miniatures.

Quels pouvaient être les appuis du peintre parmi les académiciens au moment de briguer leurs suffrages ? Il bénéficiait probablement de la bienveillance de Jean-Baptiste Pierre, son ancien professeur, qui assurait les plus hautes fonctions de Premier Peintre du Roi et de Directeur de son Académie depuis la mort de François Boucher en 1770. Devaient aussi figurer par ses défenseurs le peintre Brenet, auquel son fils Nicolas avait été confié, et Joseph-Siffred Duplessis, portraitiste comme lui, qui le parraina à l'Académie le jour de son admission.

L'événement eut lieu le 30 avril 1785, il est relaté dans le procès-verbal de la séance : « M. Duplessis, Conseiller, ayant présenté à l'Académie le Sieur Antoine Vestier, d'Avallon en Bourgogne, âgé de 42 ans, aspirant peintre de portrait, qui a fait apporter de ses ouvrages, les voix prises à l'ordinaire, l'Académie a agréé ladite présentation et M. le Directeur lui ordonnera ce qu'il doit faire pour sa réception » [1]. Le graveur Wille, qui assistait à l'assemblée, écrit dans ses *Mémoires :* « M. Massard graveur et M. Vestier peintre furent également agréés le même jour. M. Vestier avait exposé plusieurs portraits, entre autre celui de sa fille, grand comme nature, d'une très belle exécution et bien fait dans toutes ses parties... » [2]. Dans sa criti-

1. A. de Montaiglon, *Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture,* Paris, 1889, t. IX, p. 234.
2. *Mémoires et journal de J.C. Wille graveur du Roi,* publiés par G. Duplessis, Paris, 1857, II, p. 119.

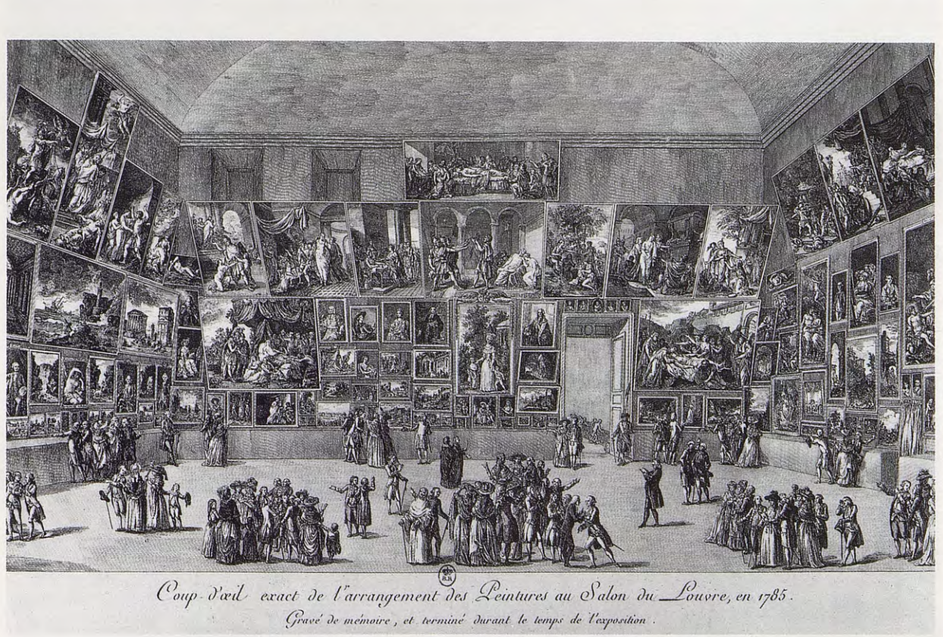


Fig. 2 Exposition au Salon du Louvre en 1785. Gravure de Bornet d'après Martini.
Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes.

que du Salon de 1785, le successeur de Bachaumont donne davantage de détails sur les conditions de son agrément : « L'anecdote de l'admission [de Vestier] au rang des agréés suffit seule pour donner une idée de ses ressources et de sa faculté. Son genre est la miniature, il en avait présenté à l'Académie, cette compagnie ordonna des exécutions en grand et des preuves d'un autre talent. C'est à cette rigueur que l'on doit un des plus beaux morceaux du Salon, le *Portrait en pied de Mlle Vestier peignant le portrait de son père* »[1].

L'admission de Vestier à l'Académie royale fut l'étape décisive de sa carrière ; s'il ne lui était pas encore permis de siéger aux séances, le titre d'agréé lui donnait le droit d'exposer aux Salons qui avaient lieu tous les deux ans, se tenaient dans le grand Salon du Louvre chez le Roi, et ouvraient le 25 août, jour de la saint-Louis. C'était pour les artistes la meilleure occasion, sinon la seule, d'accéder à la célébrité et d'acquérir une clientèle, tant leur retentissement était étendu par les visites qu'ils suscitaient, la diffusion des livrets, les comptes rendus des journaux et des nouvellistes.

Vestier présenta au Salon de 1785 six tableaux et plusieurs miniatures. Le portrait de sa fille (cat. nº 42), qui avait réuni les suffrages des académiciens, était exposé avec *Le fils de l'auteur traçant des lignes d'architecture* (cat. nº 36) et son pendant *La Nonchalante tenant une brochure* (cat. nº 37) déjà montrés au Salon de la Correspondance ; auxquels étaient jointes trois œuvres nouvelles : le *Portrait d'un gendarme du Roi* (cat. nº 45), celui d'*un religieux Augustin* (cat. nº 44), *un ami de l'auteur* (cat. nº 43).

Le peintre Amédée Van Loo, professeur à l'Académie, était alors chargé de l'arrangement du Salon, une tâche ingrate qui le mettait en butte à de multiples récriminations de la part des exposants. D'après la gravure de Martini, intitulée *Coup d'œil exact de l'arrangement des Peintures au Salon du Louvre, en 1785,* Vestier n'eut pas à se plaindre de l'emplacement réservé à son chef-d'œuvre, accroché bien en vue dans l'angle gauche ; deux autres de ses tableaux, le portrait du gendarme et celui de Nicolas, étaient disposés de part et d'autre du *Portrait de Mme Labille Guiard et de ses élèves.* (fig. 12).

A ce même Salon, la peinture d'histoire tenait une place prépondérante, et David remportait un triomphe avec *Le Serment des Horaces,* œuvre capitale qui influencera une génération d'artistes. Les portraitistes n'étaient pas pour autant éclipsés : Wertmüller présentait le *Portrait de la Reine et de ses enfants,* Duplessis et Roslin obtenaient encore des critiques favorables et les deux académiciennes, Mme Vigée Le Brun et Mme Labille Guiard, étaient l'objet des compliments les plus flatteurs. Vestier, nouvel agréé, fut accueilli par de nombreux éloges adressées à l'ensemble de sa production et naturellement au portrait de Marie-Nicole. « Ses talents sont très recommandables », écrit *Le peintre anglais...*, « non seulement pour l'huile mais encore pour la miniature... en un mot ce peintre est d'un mérite distingué »[2]. *Le Frondeur...* est très enthousiaste : « M. Vestier s'annonce dans la carrière comme le rival des plus grands maîtres »[3]. Au sujet de son talent de miniaturiste, l'abbé de Fontenay écrit dans le *Journal général de France :* « C'est un genre dans lequel il excelle et c'est en faire un grand éloge que de le placer au niveau de M. Hall[4]. Un jugement très exact est porté par *Minos au Salon... ; « Plusieurs portraits de Vestier, qui indiquent un bon dessinateur, un homme très exercé, et un peintre que la force du travail a tiré du commun des artistes »*[5].

Les effets de son succès se découvrent sur l'*Autoportrait,* daté de la même année et tout empreint de son récent bonheur (cat. nº 41). L'aspect général en est fort séduisant, le visage altier, le regard intense, une présence exceptionnelle s'en dégage. Comme sur le portrait de *Marie-Nicole* (cat. nº 42) et sans attendre sa réception, la signature « Vestier Pictor Regis » apparaît. Or, nous n'avons pas retrouvé le brevet de nomination de peintre du Roi, ni aucune commande des Bâtiments justifiant ce titre. Comme plusieurs de ses confrères, il estimait qu'un membre de l'Académie « est revêtu du titre de peintre, statuaire, graveur du Roi, selon l'art qu'il professe »[6].

Dans la lancée de sa réussite, Vestier entreprit les portraits de *Doyen* et de *Brenet* que le Directeur lui avait ordonnés à l'assemblée du 7 mai 1785. C'était l'usage à l'Académie, les portraitistes agréés étaient chargés de représenter comme morceaux de réception deux des leurs choisis parmi les officiers. Gabriel-

1. L.P. de Bachaumont, *Mémoires secrets...*, t. XXX, p. 199-200, « Première lettre sur les peintures, sculptures et gravures exposées au Salon du Louvre ».
2. *Le peintre anglais au Salon de peintures exposées au Louvre en l'année 1785,* s.l., 1785, p. 21.
3. *Le Frondeur, ou Dialogues sur le Sallon...,* s.l., 1785.
4. *Journal général de France,* 15 septembre 1785, nº 111, p. 922.
5. *Minos au Salon ou la Gazette infernale,* par M.L.B.D.B., à Gattières et se trouve à Paris, 1785, p. 32.
6. *Réclamation de plusieurs artistes, membres de l'ancienne Académie royale...* [adressée] « Au Roi », s.d. [1816], voir ci-après Chronologie, 1816.

Madame Hamon des Roches de Bournay, 1786 (Cat. nº 52)

François Doyen et Nicolas-Guy Brenet, intimement liés, tous deux peintres d'histoire et professeurs, eurent ainsi toute latitude pour juger le talent du candidat Vestier et ils l'apprécièrent sans aucun doute. Les portraits sont réalisés pour être mis en pendant, les académiciens se faisant face, chacun d'eux ayant à son côté une importante composition à l'état d'ébauche et placée sur un chevalet. Vestier a voulu éviter la monotonie des attitudes tout en les représentant dans l'exercice de leur art ; Doyen est assis dans un fauteuil selon la tradition et dessine, Brenet travaille debout, sa palette et ses pinceaux entre les mains. La tonalité des toiles, dans une harmonie de bruns que relève le rouge orangé d'une pelisse et d'un fauteuil, est ordonnée de façon à les mettre mutuellement en valeur.

Sitôt terminés, Vestier fit apporter les deux tableaux à l'Académie pour solliciter sa réception. En présence de Doyen et de Brenet, il fut présenté à la séance du 30 septembre 1786 par le peintre d'histoire Du Rameau, professeur, et reçu le même jour à l'unanimité [1].

Pour être effective une réception devait être ratifiée par le Roi. Le document existe aux Archives nationales parmi les « Bons du Roi », daté du 15 octobre 1786 et signé par le comte d'Angiviller, il est ainsi rédigé : « L'Académie royale de Peinture dans sa dernière assemblée générale ayant pris en considération les ouvrages du S. Vestier Peintre de portrait, le jugea digne du titre d'Académicien, et lui accorda unanimement, sauf le Bon plaisir de Votre Majesté, ses suffrages pour être admis en cette qualité. Votre Majesté est suppliée de vouloir bien confirmer cette élection ». « Bon » [de la main de Louis XVI] [2].

1. Montaiglon, t. IX, p. 294-295.
2. Arch. nat. 0^{1} 1073 - 412.

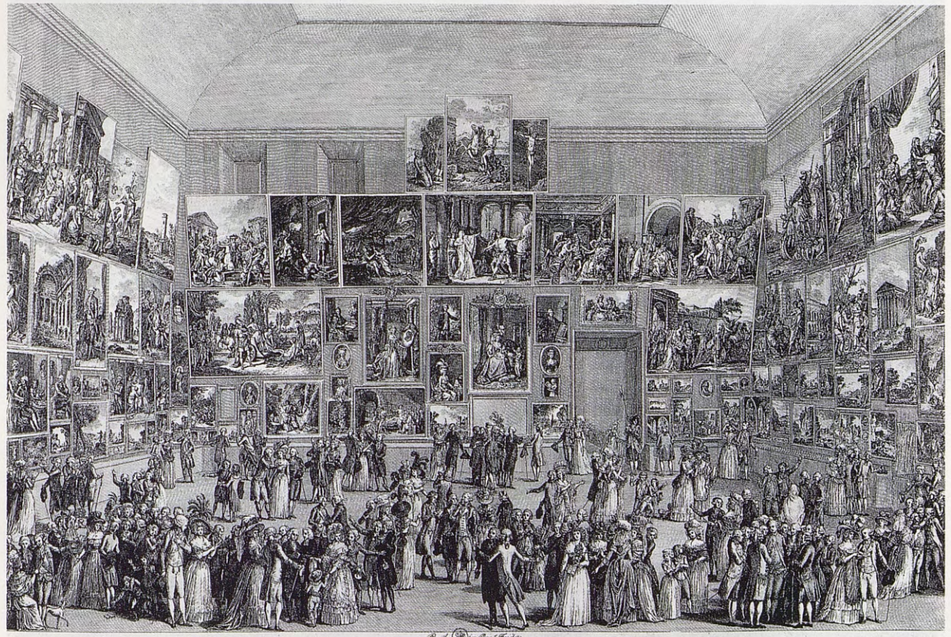


Fig. 3 Exposition au Salon du Louvre en 1787. Gravure de Bornet d'après Martini.
Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes.

La réception définitive, qui eut lieu à la séance du 28 octobre suivant, fit l'objet d'un compte rendu détaillé : « Le secrétaire a donné lecture d'une lettre écrite de Fontainebleau du 16 de ce mois, à M. Pierre, Directeur, par M. le comte d'Angiviller... Il annonce que Sa Majesté a confirmé l'élection qui a été faite à l'Assemblée du 30 septembre, du Sieur Vestier... en qualité d'Académicien, pour avoir séance dans ses assemblées, et jouir des prérogatives droits et honneurs attribués à ladite qualité, à la charge pour lui d'observer inviolablement les statuts et règlements de ladite Académie, ce qu'il a promis en prêtant serment entre les mains de M. Vien, président de l'Assemblée. Les Lettres de provision ont été délivrées au nouvel Académicien en présence de l'Académie et il a pris séance » [1].

A partir de son élection à l'Académie royale, Vestier eut rang parmi les portraitistes français les plus en vue ; bientôt sa brillante participation au Salon de 1787 consacra sa réputation, il fut considéré comme un maître (fig. 3). Le peintre avait fourni un travail intensif l'année précédente, pour mener à bien les deux portraits destinés à sa réception (cat. nos 49 et 50), et plusieurs autres toiles, notamment un *Tableau de famille* (cat. no 56), composition unique dans son œuvre par ses dimensions et le nombre des personnages. Le *Portrait de l'ébéniste Riesener* (cat. no 51) et celui de *Mme Cromot de Fougy,* épouse du surintendant des finances de Monsieur (cat. no 53). Tous furent exposés en 1787, avec plusieurs autres portraits récemment terminés. Le plus connu est celui qu'il peignit en l'honneur de son épouse, inscrit sur le livret avec cette mention : *Mme Vestier ayant à ses pieds un enfant qui pince l'oreille d'un chien* (cat. no 58), d'autres représentent *Antoine-Omer Talon,* avocat au Châtelet (cat. no 60), *Mme Rouillé d'Orfeuil,* épouse d'un conseiller du Roi et maître des requêtes (cat. no 57).

La compétition était plus sévère qu'au Salon précédent. Par le nombre et la qualité de leurs tableaux, les académiciennes étaient des rivales redoutables pour les autres portraitistes. Mme Vigée Le Brun présentait une œuvre majeure qui avait nécessité deux années de travail, le *Portrait de la Reine et de ses enfants.* Il était placé au centre du Salon et en pendant du *Portrait de Madame Adélaïde* par Mme Labille Guiard, qui venait d'être nommée peintre de Mesdames, tantes du Roi. Bien évidemment ces commandes royales et princières attirèrent l'attention du public et les éloges de nombreux critiques au détriment d'autres artistes. Cependant, Roslin, pour ses portraits de hautes personnalités de la famille Nicolay, le nouvel agréé Jean-Laurent Mosnier, pour le *Portrait du baron de Breteuil,* et Vestier furent très favorablement remarqués.

Dans *les grandes prophéties...* l'auteur écrit : « Si l'on met à part les tableaux de Mme Le Brun, quelques beaux portraits de Mme Guiard..., quelques portraits de M. Vestier qui peuvent tenir le premier rang, tout le reste n'est que remplissage » [2]. Le *Journal général de France* donne cette appréciation : « Un tableau de famille par M. Vestier, le portrait de Madame son épouse, ceux de Doyen et Brenet font ainsi que les ouvrages de Mosnier, honneur à notre école de peinture » [3]. Le chroniqueur du *Journal de Paris* conclut une série d'éloges sur Vestier en ces termes : « Je crois enfin que l'on peut placer cet artiste dans les premiers rangs dans le genre du portrait » [4].

*
* *

Le peintre fut assidu aux séances de l'Académie pendant les deux années qui suivirent sa réception, il y vint ensuite à certaines occasions, puis s'en détacha complètement à partir de 1792. L'étude des *Procès-verbaux de l'Académie* révèle son intérêt pour les travaux poursuivis dans les assemblées ; les concours, les divers prix, les communications ; et sa présence les jours des élections des artistes auxquelles il ne pouvait participer, ce droit étant réservé aux seuls officiers, comprenant le directeur, les recteurs, professeurs et conseillers [5]. Ainsi assiste-t-il aux votes qui éliront le chevalier de l'Espinasse et Peyron, peintre

1. Montaiglon, t. IX, p. 296.
2. *Les grandes prophéties du grand Nostradamus sur le Grand Salon de peinture,* Salon, 1787, p. 36.
3. *Journal général de France,* 27 septembre 1787, no 116, p. 463.
4. *Journal de Paris,* 26 septembre 1787, no 141, p. 1164.
5. A. Schnapper, « La peinture française sous la Révolution », dans le catalogue de l'exposition *De David à Delacroix,* Paris, Grand Palais, 1974-1975, p. 102.

Gabriel-François Doyen, 1786 (Cat. nº 49)

d'histoire [1], le paysagiste Valencienne et Vivant Denon, qui deviendra le directeur du Musée Napoléon [2], à celui où Ducreux sera refusé pour la troisième fois [3]. Il est aussi présent le jour de la réception du portraitiste Mosnier et de François Dumont, son futur gendre, parrainé par Duplessis [4].

Vestier prend part à la séance exceptionnelle du 30 mai 1789, présidée par le comte d'Angiviller après la mort de Pierre, et au cours de laquelle les fonctions de directeur furent confiées à Vien. Toujours dans le cadre des élections, il signe le procès-verbal de celle du graveur Nicolas de Launay, qui avait reproduit l'une de ses miniatures (cat. nº 176), et de Le Monnier, peintre d'histoire (28 août et 26 septembre 1789).

La révision des statuts, réclamée par les académiciens et les agréés à la fin de 1789, occasionna de graves mésententes entre eux et la majorité des officiers. Vestier assiste fréquemment aux discussions, aux lectures des projets, mais ne semble pas avoir été virulent comme plusieurs de ses confrères. Seulement le jour où Vincent réclama contre les assemblées partielles qui se tenaient dans les salles de l'Académie, il écrivit à sa suite sur le procès-verbal et en compagnie de Pajou, Wille et Le Barbier l'aîné : « J'appuie la protestation de M. Vincent » (2 octobre 1790).

Dans sa séance du 9 juillet 1790, l'Académie désigna Vestier parmi les douze commissaires envoyés en députation pour assister à la cérémonie de la translation des cendres de Voltaire à Sainte-Geneviève. La délégation comprenait des représentants de plusieurs disciplines : peintres, sculpteurs, graveurs et miniaturistes ; François Dumont en faisait partie avec Hue, Berthélemy, Gois, Boizot, Le Vasseur [5]...

*
* *

Pendant la durée du Salon de 1787, la comtesse d'Angiviller invita à dîner des artistes de l'Académie, au nombre desquels se trouvaient Mme Vigée Le Brun, le graveur Wille et Vestier. C'était un honneur d'être reçu par l'épouse du Directeur des Bâtiments du Roi, aussi la soirée fut-elle très appréciée et relatée par J.G. Wille dans ses *Mémoires.* « Le 13 septembre 1787, je me rendis en son hôtel avec d'autres officiers de notre Académie..., et là nous fûmes reçus le plus honnêtement du monde par Madame la comtesse qui a infiniment d'esprit. Nous étions au moins trente-six à trente-huit à table. Le repas était d'une magnificence extraordinaire, servi dans une argenterie immense et des plus superbes. Rien ne manquait. Madame la comtesse fit les honneurs de la table de la manière la plus gracieuse, ayant soin d'un chacun et parlant avec bonté à tous ceux qui y étaient. Nous fûmes tous, comme il me parût, des plus contents » [6].

Mme Vigée Le Brun en rend compte aussi dans ses *Souvenirs,* elle ne cite que Vestier parmi les convives, et rapporte même les paroles à lui adressées par Mme d'Angiviller, de façon à se moquer de l'un et de l'autre. « Mme d'Angiviller était aussi polie qu'on pouvait l'être, mais si étrangement complimenteuse qu'on lui en voulait quelquefois de rendre la politesse ridicule... Vestier était un fort bon peintre de portraits. Il venait d'exposer au Salon un tableau de famille très bien composé, très harmonieux et qu'on avait beaucoup remarqué. Mais il pouvait avoir cinquante ans, il était maigre, pâle et prodigieusement laid. Mme d'Angiviller, qui désirait lui adresser quelques mots flatteurs, lui dit tout haut : « En vérité, Monsieur, je vous trouve embelli ». Le pauvre Vestier devint rouge..., il regardait à droite et à gauche pour voir si ces paroles ne s'adressaient pas à quelques autres qu'à lui, de sorte que le fou rire me prit » [7].

L'invitation de Vestier à une réunion aussi exceptionnelle, et l'amabilité de la comtesse d'Angiviller à son égard, montrent bien qu'il était devenu une personnalité du monde des arts. La notoriété du peintre était accompagnée d'une évolution de sa carrière, très sensible dès son entrée à l'Académie et plus nette encore après son élection en octobre 1786. Il bénéficie de commandes et se consacre presque exclusivement à la peinture à l'huile, les miniatures étant gardées pour certaines reproductions des toiles principales.

1. Montaiglon, t. IX, p. 322-323, 30 juin 1787.
2. Ibid., p. 300, 4 août 1787.
3. Wille, t. II, p. 141.
4. Montaiglon, t. IX, p. 362, 7 juin 1788.
5. Montaiglon, t. X, p. 83-84.
6. Wille, t. II, p. 152.
7. *Souvenirs de Mme Vigée Le Brun,* 2 vol. (s.d.), t. II, p. 253.

Vingt ans plus tôt, le Juge d'armes d'Hozier de Sérigny l'avait choisi comme peintre attitré pour lui et les siens ; de la même manière, Vestier devint à cette époque le portraitiste de plusieurs familles et réalisa pour elles de véritables ensembles. Les plus importants furent menés à bien pour les Foullon et pour les Depestre. Il peignit *Joseph-François Foullon baron de Doué,* intendant des Finances du Royaume avec rang de conseiller d'Etat (cat. nº 70), son fils cadet *Foullon d'Ecotier,* intendant de la Guadeloupe (cat. nº 48), l'aîné Joseph-Pierre-Xavier Foullon (cat. nº 88), intendant du Bourbonnais et conseiller d'Etat, qui avait épousé Isabelle Depestre. L'occasion s'offrit à lui de connaître *Mme Depestre* mère, de faire son portrait avec une réplique (cat. nºs 46 et 47), puis de représenter son fils *Joseph comte de Seneffe,* banquier du Trésor royal (cat. nº 61) et son gendre *Antoine-Omer Talon,* conseiller aux enquêtes (cat. nº 60).

Le peintre se trouvait introduit dans le milieu des grands corps de l'Etat, et dans celui non moins puissant de la finance. Mme Depestre était la veuve d'un financier belge richissime ; Joseph Depestre, brasseur d'argent et grand collectionneur, devint sous le ministère Calonne l'un des principaux spéculateurs de Paris. Dans le même genre de clientèle, Vestier réalisa pour M. Chabanel, fermier général des domaines, un grand tableau de famille (cat. nº 56) et le portrait en miniature du personnage principal.

*
* *

L'augmentation des commandes et une réputation acquise mettaient Vestier à même de former des élèves, mais son atelier situé dans une maison bourgeoise ne lui permit pas d'en multiplier le nombre, à l'instar de Ménageot, David, Vincent, Regnault et bien d'autres qui bénéficiaient d'un local au Louvre [1].

Les premiers d'entre eux furent ses enfants. Quand il se représentait dans son rôle de professeur, enseignant le dessin à son fils âgé de douze ans (cat. nº 26), Nicolas-Jacques-Antoine s'initiait déjà à l'étude du visage et n'en était plus à ses débuts. Sans doute serait-il devenu un remarquable portraitiste si le choix d'une autre carrière n'avait été décidé. En transmettant les souvenirs de Phidias Vestier, Charles Nizet raconte que Nicolas dessinait dans l'atelier de son père, avec beaucoup de verve et de talent, des têtes d'études et d'expression. [2]

Un dessin de « N.J.A. Vestier architecte » est connu par la gravure de N. Heideloff [3]. Il représente une « Vue perspective de la nouvelle machine, établie dans les ports de Dunkerque en août 1786 et au Havre en décembre 1787 » et destinée à charger les navires de commerce [4]. A part cette composition rigoureuse et le plan d'un théâtre, il n'existe seulement de lui que des portraits dessinés, exécutés entre 1785 et 1789 ou non datés. Tous sont réalisés dans la technique du fusain, avec rehauts de craie blanche sur papier chamois, gris ou bleu. Leurs dimensions varient entre quarante et soixante centimètres de hauteur. Ils se caractérisent par la puissance, la science du modelé, la précision ; ce sont, pourrait-on croire, des dessins de sculpteur. Plusieurs appartiennent à des musées : le *Portrait dit de Mme Grand* (Dijon, Musée des Beaux-Arts), l'*Amérique* (Metropolitan Museum of Art), le *Portrait présumé de la Guimard* (Musée de Blérancourt). D'autres sont conservés chez des antiquaires parisiens : *Portrait de Mme Grand* (fig. 4), *Portrait présumé d'un acteur.* D'autres encore appartenaient à Charles Nizet : *Portrait de femme* et *Portrait d'un militaire* [5] ou sont passés en ventes publiques [6].

Dans l'état de nos recherches, l'œuvre de Marie-Nicole se réduit à peu de chose, notamment le beau *Portrait de Philibert Calon,* (fig. 5) gendarme de la garde du Roi, peint au pastel et signé : « Mlle Vestier fecit 1785 » (Paris, collection particulière). Probablement de la même époque, deux miniatures rondes sur ivoire représentent Nicolas et Marie-Nicole, l'un et l'autre placés de profil à la manière d'un camée [7]. Une

1. Les Arch. nat. conservent dans la série 0^1 de nombreux documents se rapportant aux ateliers mis à la disposition des artistes au Louvre.
2. Nizet, p. 696.
3. Nicolas Heideloff était en 1780 élève de l'Académie militaire de Stuttgart.
4. Bibl. nat., Départ. des Estampes. S.N.R. Heideloff.
5. Nizet, rep. h.t.
6. *Portrait d'homme,* s.d. « N.J.A. Vestier », f. 1789, Drouot, 26 avril 1923, nº 26. *Femme coiffée d'un grand chapeau,* s.d. « A. Vestier architecte 1787 » et *Tête de jeune femme,* s.d. « A. Vestier architecte 1788 », Drouot, 30 juin 1925, nºs 9-10.
7. Musée Carnavalet et coll. M. Daney de Marcillac.

Fig. 4 *Portrait présumé de Madame Grand* par Nicolas Vestier.
Pierre noire et craie sur papier chamois. H. 0,485-L. 0,355. Signé et daté : « N.J.A. Vestier f. 1788 ».
Paris, collection particulière.

Fig. 5 *Portrait de Philibert Calon, gendarme de la garde du roi* par Marie-Nicole Vestier.
Pastel ovale. H. 0,705-L. 0,570. Signé et daté au centre gauche : « Mll Vestier fecit 1785 ».
Paris, collection particulière.

autre miniature, signée « Mlle Vestier fecit », appartient au Musée de l'Ermitage (nº d'inv. 2080). Après son mariage, et sous le nom de citoyenne Dumont, elle exposera au Salon de 1793 un tableau intitulé *L'Auteur à ses occupations,* en train de peindre le portrait présumé de son père, tout en veillant sur son fils Aristide âgé de quelques mois [1].

Pierre-Louis BOUVIER (1765-1836), peintre et miniaturiste genevois d'origine française, est sans doute l'un des premiers élèves de Vestier étranger à sa famille. Dans le travail si bien documenté de sa descendante Elisabeth della Santa [2], il est écrit : « Ce qui est certain, c'est que Pierre-Louis Bouvier séjourna à Paris deux ans ou plus, entre 1785 et 1788, et qu'il fut l'élève d'Antoine Vestier. Il fréquenta l'Académie royale de peinture, en 1788 nous le retrouvons à Genève ». Il n'est pas étonnant que le jeune peintre genevois ait été dirigé pour se perfectionner en miniature dans l'atelier de Vestier, spécialiste en cet art. « C'est chez son maître Vestier que P.L. Bouvier apprit comment rendre le chatoiement des étoffes ou la transparence des colifichets, en quoi toujours il excella », dit encore son biographe. Un exemple du délicat traitement des mousselines à la manière de Vestier peut se remarquer sur le Portrait de Mme Petit-Senn, signé par Bouvier et daté 1788 (Genève, Musée de l'Horlogerie). Par la suite, son style évolua de façon différente.

Mlle Ludovika REICHENBACH, plus tard Mme Simanoviz (1759-1827), née à Schorndorf près de Stuttgart, débuta dans son pays avec le peintre français Nicolas Guibal, puis vint à Paris compléter ses connaissances sous la direction de Vestier [3]. Au cours de son stage, elle reproduisit une *Tête d'expression*

1. Henri de Chennevières, « François Dumont », *G.B.A.,* 1903-1, p. 177, repr.
2. E. della Santa, *Pierre-Louis Bouvier,* Genève, 1978, t. 1, p. 18.
3. Thieme-Becker, Leipzig, 1937, t. XXXI, p. 42.

(cat. nº 38), sur laquelle est écrit : « Copie d'après Vestier par Mlle L. Reichenbach à Paris 1788 » [1]. Le graveur Wille mentionne sa visite le 6 octobre 1788 : « Mlle Reichenbach, qui était venue icy pour se perfectionner dans la peinture du portrait, m'a fait l'honneur de prendre congé de moi, étant obligée de retourner dans sa patrie. C'est une bonne enfant qui a bien profité icy dans son talent » [2]. Elle avait été très appréciée par la famille Vestier, et Karl Rösler cite une lettre du peintre l'incitant à poursuivre ses études en France : « Avec les grands talents que j'ai trouvés chez vous, j'espère qu'un court séjour à Paris vous fera beaucoup de bien. Vous avez l'exécution et la légèreté..., vous êtes jeune et le moment est favorable au perfectionnement... » [3]. Mme Simanoviz accéda au désir de son professeur, mais les violences de la Révolution l'effrayèrent au point qu'elle préféra rentrer en Allemagne.

Barbara BANSI (1777-1863), venue de Suisse avec son père adoptif le poète Johann Schweizer, la remplaça vers 1794 et pendant un temps indéterminé. Elle est connue grâce au portrait dessiné par Ingres avant son départ pour Rome (cf. Cat. *Exposition Ingres,* Paris, Petit Palais, 1967-1968, nº 3).

Le *Registre des élèves de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture* est une source de renseignements authentiques sur la composition de l'atelier de Vestier, à partir de 1788 jusqu'en 1792. Le peintre accueillait quelques adolescents, enfants de ses voisins, pour leur enseigner les rudiments de son art, et l'aider financièrement, comme il l'écrit lui-même pendant l'Assemblée constituante : « Ce sont quelques élèves qui apprennent à dessiner chez moi qui m'aident à défrayer ma maison » [4]. Trois d'entre eux sont répertoriés : Jean René ROUGET, âgé de quatorze ans, inscrit le 23 mai 1788 ; Jean Mathieu Salomon MOENCH, mentionné en 1789 comme « élève de Vestier, demeurant rue du faubourg Montmartre » et l'année suivante « élève de M. Le Barbier l'aîné » ; Alexandre GAUTHIER, à partir de 1791 et pendant un an.

Deux jeunes gens plus avancés dans leurs études entrent dans l'atelier de Vestier au cours de l'année 1788. Henry-François Riesener, « âgé de vingt ans, demeurant Cour des Princes à l'Arsenal, chez M. son père ébéniste du Roi », s'inscrit le 3 juin et restera presque deux ans jusqu'en mars 1790, date de son entrée chez Vincent. En juillet, c'est Annibal-Christian Loutherbourg, fils de M. de Loutherbourg académicien, demeurant chez M. Vestier [5].

Henry-François RIESENER (1767-1828) est le plus réputé de tous. Par le premier mariage de Mme Riesener, sa mère, il était le demi-frère de Victoire Oeben, épouse de Charles Delacroix, et l'oncle de leurs enfants : Charles-Henri, Mme Verninac, Henri et Eugène.

H.F. Riesener admirait le portrait de son père par Vestier et le conserva toujours chez lui. Par ailleurs, il paraît avoir gardé un souvenir durable des toiles de son premier maître. Nous en voyons l'effet sur deux beaux portraits, avec les différences relatives aux modèles, à leurs costumes et au génie propre de l'artiste. Le *fusilier Theurel* se détachant en vue cavalière sur un paysage montagneux où se distingue la fin d'un combat (cat. nº 76), est manifestement à l'origine du *Portrait d'Henri Delacroix* en uniforme de chasseur à cheval (1804) ; de même *La leçon de dessin* (cat. nº 26) semble avoir influencé la composition de *La leçon de géographie,* ou Portrait du conventionnel Charles Delacroix avec l'un de ses fils [6].

Annibal-Christian LOUTHERBOURG (ou Lautherbourg), exactement contemporain de Nicolas étant né en 1765, ne resta pas longtemps chez Vestier où il venait sans doute étudier la miniature. Au cours d'un séjour à Londres précédant son départ aux Etats-Unis, il exposa un lot de huit miniatures à la Royal Academy [7].

Sous le Consulat et l'Empire, les livrets des Salons citent encore quelques élèves de Vestier. M. IMBAULT et LESPINAY exposent plusieurs toiles au Salon de l'an X ; Mlle GARNIER prend part à celui de 1806 avec un *Portrait de l'auteur.* Cette élève habitait la maison de Vestier avant son installation au Louvre, 17 rue du faubourg Montmartre.

1. Dépôt du Louvre au Musée d'Honfleur, envoi de 1872.
2. Wille, t. II, p. 190.
3. Karl Rösler, *Ludovoka Simanoviz,* Schorndorf, 1961, p. 11.
4. Lettre d'Antoine Vestier à son beau-frère Guillemon, 16 décembre 1790.
5. *Registre des élèves de l'Académie...,* p. 141-142.
6. Les deux portraits d'Henry-François Riesener ont été vendus à Paris, Palais Galliéra, 3 décembre 1973. Ils provenaient de l'ancienne collection Verninac, au château de Croze, dans le Lot.
7. Levallet-Haug, *op. cit.,* p. 84.

Nicolas-Guy Brenet, 1786 (Cat. nº 50)

Vestier nous introduit dans l'intimité de son foyer par l'intermédiaire de plusieurs portraits de famille où le modèle se trouve placé dans le décor somptueux des pièces de réception. Deux d'entre eux sont particulièrement remarquables par la qualité même du portrait et l'importance donnée au mobilier : *Marie-Nicole peignant le portrait de son père* (cat. nº 42) synthétise un moment de réussite familiale ; *Mme Antoine Vestier avec un enfant* (cat. nº 58) personnifie la maîtresse du logis, la mère de famille attentive aux devoirs de sa charge. Les meubles et les sièges sont toujours peints de façon précise et constituent d'excellents documents [1]. Marie-Nicole est assise dans un fauteuil Louis XVI laqué de blanc et doré, à côté d'un pianoforte, un tapis d'Aubusson recouvre le sol ; Mme Vestier s'appuie sur une table de grand luxe qui doit être de Riesener, le fauteuil est paramenté de perse, un secrétaire et une applique de bronze se distinguent à l'arrière-plan sur le fond lambrissé. Prosper Dorbec appréciait dans ce tableau « le riche ameublement d'un peintre à qui la vogue permettait de donner satisfaction à ses goûts car il se plaisait aux belles ornementations [2] ».

L'artiste aimait à recevoir ses élèves et ses amis chez lui, ainsi qu'en témoigne un dessin humoristique réalisé au cours d'une réunion et qui peut être daté de 1788 (cat. nº 126). Il groupe avec esprit les têtes des participants, indique leurs noms et permet ainsi de connaître plusieurs intimes du faubourg Montmartre. Trois élèves étaient invités : Annibal-Christian de Loutherbourg, Jean-Louis Bouvier et Ludovika Reichenbach auxquels s'étaient joints Nicolas et Marie-Nicole. On remarque la présence de Jean-Henri Riesener, le célèbre ébéniste du Roi, dont l'amitié pour Vestier s'est manifestée par les commandes de deux portraits (cat. nº 51 et nº 207), et qui n'hésita pas à lui confier l'éducation artistique de son fils.

Annibal-Christian de Loutherbourg, représenté à côté de sa sœur, devait son inscription chez Vestier aux excellentes relations que son père entretenait avec ce dernier depuis le voyage à Londres en 1776. A l'exemple du célèbre aventurier Cagliostro, qu'il fréquenta en Angleterre, Philippe-Jacques de Loutherbourg était passionné de sciences occultes et se disait « guérisseur-magnétiseur ». Vestier s'y intéressa à son tour. Les expériences d'un autre imposteur, le Dr Mesmer, auteur de la doctrine du magnétisme animal et fondateur de la Société de l'Harmonie de France, obtenaient à Paris un immense succès. Vestier s'inscrivit à cette société, il avait le droit de diriger des traitements par le magnétisme animal, comme le prouve sa patente de membre correspondant datée de février 1787 [3].

Le peintre avait d'autres amis absents de cette réunion, notamment deux condisciples de l'atelier de Pierre : Michel-Honoré Bounieu et Le Barbier l'aîné, qui habitait tout près, 9 rue Bergère et auquel Vestier confiera l'un de ses jeunes élèves. Le sculpteur Philippe-Laurent Roland, qui avait épousé Thérèse Potain, fille du professeur de Nicolas Vestier à l'Académie d'architecture, peut être également mentionné. Il réalisera plus tard un très beau buste de Vestier, quand les deux artistes seront logés à la Sorbonne.

Depuis plusieurs années, le miniaturiste François Dumont (fig. 6) faisait partie des amis de la famille, la miniature signée « Dumont à Vestier » en témoigne [4]. Une tradition orale conservée chez ses descendants rapporte qu'au cours d'une soirée de ce genre, Marie-Nicole avait été giflée par sa mère pour une raison minime, elle n'avait pas chanté suffisamment bien en s'accompagnant au piano. Dumont assistait à la scène, il fut ému par la peine de la jeune fille et la demanda en mariage sur le champ.

Né à Lunéville le 7 janvier 1751, Dumont n'était plus un jeune homme au moment de ses fiançailles ; peintre de la Reine et académicien, sa carrière était assurée et sa fortune faite. Pourtant ce fils d'une modeste famille, le second de six enfants, avait eu une jeunesse difficile quand, après la mort de ses parents, il dut abandonner ses études dirigées par Girardet, peintre du roi Stanislas, et prit la décision de tenter sa chance à Paris. Artiste de talent et travailleur acharné, François Dumont se fit rapidement apprécier comme l'indique son *Livre de raison* ainsi rédigé : « Depuis mon arrivée à Paris le 16 septembre 1768 jusqu'en 1787 inclusivement, j'ai fait quatorze cent cinq portraits inscrits dans un petit volume » [5]. Sa réussite lui permit d'aider ses sœurs et d'appeler auprès de lui son jeune frère Nicolas-Antoine, dit Tony

1. L'*Exposition du siège français du Moyen-Age à nos jours,* Paris, Pavillon de Marsan, 1947, présentait deux tableaux de Vestier : le *Portrait de Mme Vestier avec un enfant* (cat. nº 58) et le *Portrait de Doyen* (cat. nº 130).
2. Dorbec, p. 369.
3. Bulletin d'autographes de la maison Charavay, Paris, octobre 1897.
4. Vente coll. countess of Rosebery, Monte Carlo, 25-26 juin 1976.
5. La seconde partie du Livre de raison est conservée à la Bibl. d'art et d'archéologie, ms. 104, avec le texte ci-dessus cité en avant-propos.

Fig. 6 *Autoportrait* de François Dumont.
Miniature ovale.
Paris, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, RF 4122.

Fig. 7 *Portrait de Tony Dumont* par François Dumont.
Pastel. Localisation actuelle inconnue.

(fig. 7) qui exposa plus tard aux Salons de 1799 à 1810 comme « élève de F. Dumont ». Il est souvent confondu avec l'aîné, Laurent, peintre et militaire [1], dont le portrait fut dessiné par Vestier au début de la République (cat. nº 127).

Le contrat de mariage, passé le 25 août 1789 devant Me Drugeon, notaire à Paris [2], fait état de biens immobiliers appartenant au futur époux qui avait acquis, le 9 janvier précédent, la ferme et la maison bourgeoise de Lavau, sises au village de Limoges près de Melun, avec deux cent soixante-dix-sept arpents de terres labourables et prés, pour le prix de cent mille livres [3]. Il était aussi propriétaire d'objets mobiliers estimés à six mille livres, de rentes sur l'Etat et de créances sur divers particuliers. Dumont se réservait la pleine propriété de sa fortune, en compensation il donnait à sa future épouse un douaire préfix de deux mille livres de rente viagère exempte de toutes retenues.

Les parents Vestier ne pouvaient rivaliser avec une telle opulence, ils parvinrent cependant à constituer pour leur fille une dot de quatre mille livres en avance sur leur succession, achevée de payer le 12 avril 1790. Mais les plus grands biens de Marie-Nicole, âgée de vingt et un ans, n'étaient-ils pas sa jeunesse et sa beauté, facile à apprécier sur les nombreux portraits parvenus jusqu'à nous.

Selon l'usage, la signature du contrat eut lieu au domicile des parents de la fiancée, en présence de plusieurs membres des deux familles et de quelques intimes. Du côté de Marie-Nicole, on relève les noms de frères ou de cousins de sa mère : René Révérand bourgeois de Paris et son épouse, Dame Pelletier, veuve de Jean-Gabriel Révérand bourgeois de Paris, Geneviève Durieux, femme de Jean-Pierre Révérand, marchand orfèvre et maître en cet art depuis 1770 [4]. La même profession est représentée par Jacques-Antoine Cellier, maître orfèvre depuis 1762 et joaillier « ami de la future ». François Dumont était entouré de ses frères et sœur : Laurent, Tony, Elisabeth, et d'un ami, Me François Crottet avocat au Parlement.

La cérémonie religieuse, au sujet de laquelle aucun document ne subsiste devait avoir lieu « incessamment » à l'église Saint-Eustache leur paroisse, dont le curé se nommait Pierre-Louis Bossu.

1. Laurent Dumont exposa au Salon de 1798, nº 142.
2. Etude XLVI, 539, voir ci-après *pièce just.,* nº 4.
3. Etude XLVI, 535.
4. Jean-Pierre Révérand, né en 1745, pouvait être un frère de Marie-Anne, peut-être reprit-il le commerce d'Antoine Révérand conjointement avec Vestier. L'*Almanach royal* de 1791 (p. 546) le mentionne parmi les électeurs du département de Paris, comme Orfèvre, quai des orfèvres. Bibl. H.Nocq, *Le poinçon de Paris,* t. III, 1928, p. 397-398.

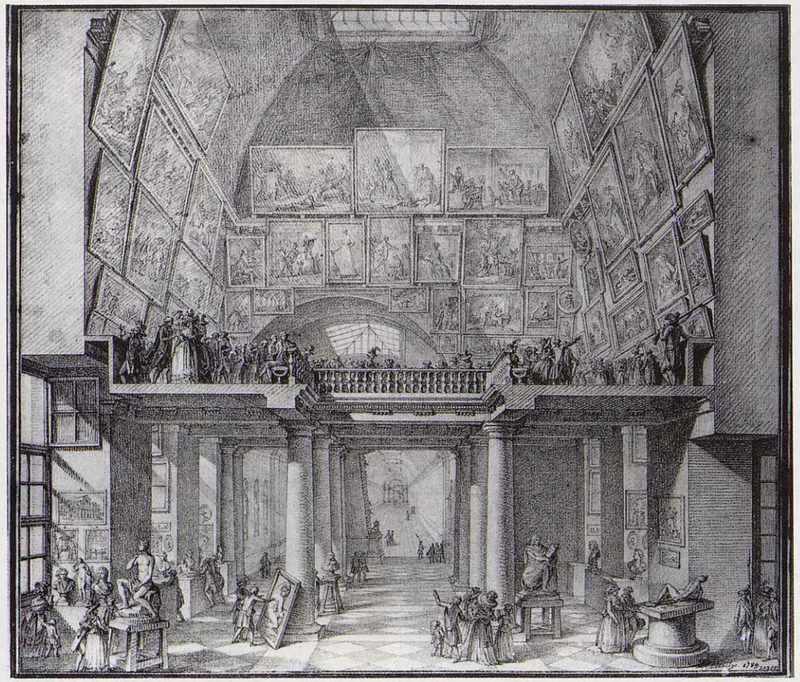


Fig. 8 Salon de 1789 par l'architecte Charles de Wailly.
Paris, Musée Carnavalet.

Le 25 août correspondait au jour d'ouverture du Salon de l'Académie royale, aussi, tout en accomplissant ses devoirs de maître de maison, Antoine Vestier devait suivre en pensée l'affluence des visiteurs, espérer leurs éloges, en redouter les critiques (fig. 8).

Deux portraits, peints à un an d'intervalle et exposés en 1789, illustrent bien l'opportunisme de leur auteur, habile à profiter de l'actualité et d'événements de tendances différentes, voire opposées, à des fins de propagande personnelle. C'est le cas du *Fusilier Theurel,* un brave parmi les braves, reçu par Louis XVI et par les maréchaux à l'occasion de la remise de son troisième médaillon de vétérance, et connu pour cette raison (cat. nº 76). Le vieux soldat était venu pour les séances de pose dans l'atelier du peintre en y laissant son habit ; il lui écrivit pour le réclamer et signa « Votre fidèle amy Theurel » [1]. Six semaines après la prise de la Bastille, Vestier représente *Latude,* célèbre par son évasion de la forteresse qu'il montre d'un geste triomphant (cat. nº 83), homme peu recommandable par ailleurs mais dont la longue captivité en faisait un symbole des « victimes du despotisme » [2].

Ces portraits furent remarqués et loués par les critiques, les autres productions passèrent inaperçues. Vestier exposait deux scènes de genre : *Jeune personne occupée à dessiner* (cat. nº 71) et *Jeune personne jouant de la guitare* (cat. nº 72), le *Portrait d'un petit écolier appuyé sur son livre* (cat. nº 74), celui d'une *Dame*

1. Tours, Archives municipales, photocopie au Musée des Beaux-Arts.
2. Dans le même esprit, Le Barbier exposait au nº 99, le *Portrait d'Henri dit Dubois,* soldat aux Gardes françaises, qui est entré le premier à la Bastille.

hollandaise avec ses enfants (cat. nº 80), des têtes d'études. Les nouvellistes furent surtout intéressés par les tableaux d'histoire, ils prêtèrent moins d'attention aux portraits. Cependant, les grands portraits de *Madame Victoire* et de *Madame Infante* par Mme Labille Guiard, la *duchesse d'Orléans* et *Hubert Robert* par Mme Vigée Le Brun, le *comte de Lally-Tollendal* par Robin et *Bailly* maire de Paris par Mosnier furent admirés.

Les avis étaient partagés sur la participation de Vestier, il ne suscitait plus autant d'enthousiasme qu'aux Salons précédents. L'auteur d'*Affiches, annonces et avis divers* émet une opinion nuancée : « [Les ouvrages] de M. Vestier font en général peu de sensation, cela tient probablement à ce qu'il n'a pas été à portée cette année d'en exposer d'aussi intéressants que ceux dont ses confrères ont été chargés » [1]. Le *Mercure de France* se montre bien sévère en écrivant : « M. Vestier est cette année inférieur à lui-même... » [2]. Mais le critique responsable d'une *Lettre des graveurs de Paris*... est d'un autre avis : « Tous les ouvrages de M. Vestier sont dignes de la réputation qu'a méritée cet artiste dans le genre du portrait » [3].

Pendant la durée du Salon, un mouvement de solidarité nationale, dont la femme du sculpteur Jean-Guillaume Moitte était l'instigatrice et Mme Pajou la trésorière, fut organisé. Les épouses et les filles des artistes se virent sollicitées de prendre part à une contribution patriotique inspirée de l'histoire romaine, et d'offrir leurs bijoux à la Nation. L'appel fut entendu, les dames vinrent nombreuses déposer leurs dons au Louvre dans la Galerie d'Apollon [4] ; le 7 septembre 1789, une délégation conduite par Mme Moitte et Mme Vien fut chargée de les porter à l'Assemblée nationale qui siégeait encore à Versailles. Elles se présentèrent vêtues de blanc, décorées de la cocarde tricolore, et furent accueillies par les députés avec enthousiasme. Le *Journal de Paris* cite Mme Vestier et Marie-Nicole parmi les vingt et une personnes « qui ont offert à la Patrie cet hommage de leur zèle », avec Mmes Lagrenée le jeune, Suvée, Duvivier, Belle, Fragonard, Peyron, David, Vernet le jeune, Beauvallet et plusieurs autres [5]. La scène fut dessinée par Prieur et gravée par Berthault, elle inspira ultérieurement les peintres Brenet, Callet et Gauffier qui, sous le titre de *Générosité des Dames romaines,* exposèrent leurs tableaux au Salon de 1791.

D'après une tradition orale, Mme Vestier avait été très affectée de donner ses bijoux, geste auquel son mari l'avait contrainte ; elle accusa toujours David d'avoir été à l'origine de ces libéralités. A cette époque la vie devenait difficile pour les artistes, les commandes étaient moins nombreuses, ses regrets peuvent être compris.

Deux lettres de Mme Antoine Vestier envoyées à son beau-frère Guillemot, épicier à Avallon, font état des ennuis financiers qui mettaient leur ménage dans l'impossibilité de payer la pension de la mère du peintre, confiée aux soins de sa fille Marguerite, Mme Edme Guillemot. Vestier n'avait plus d'ouvrage et pas d'argent, car certains travaux restaient impayés ; le 18 janvier 1790, deux termes de loyer de six cents livres étaient dus à leur propriétaire. « C'est abominable de voir la rareté de l'argans dan Paris, pour nous nous sommes au désespoir », écrit-elle [6].

Pour pallier les difficultés qui l'assaillaient et couvrir les frais occasionnés par le mariage de Marie-Nicole, Vestier décida d'utiliser ses compétences et s'inscrivit comme expert. Deux procès-verbaux dressés par ses soins, l'un par expertise et l'autre par défaut, ont été conservés [7]. Par sentence du Châtelet, il avait été désigné avec le peintre Robin pour procéder à l'examen du portrait de *Mgr de Polignac,* évêque de Meaux, peint par Jean-Baptiste Choizeau, et se prononcer sur sa valeur ; l'expertise eut lieu le 14 janvier 1790. Après une description détaillée, les experts ont étudié le tableau « en égard à sa ressemblance » puis « aux mérites et aux défauts relatifs à l'art », et ils en ont fixé le prix à neuf cent livres.

Vestier est de nouveau désigné le 4 juin 1790, pour statuer sur la valeur d'un portrait du sieur *Lablé* par Charcot, peintre et professeur au collège de Sorèze (Tarn). Le requérant, ne s'étant pas présenté, fut condamné par défaut et l'expert reçut vingt-quatre livres pour son dérangement.

1. *Affiches, annonces et avis divers,* 22 septembre 1789, nº 265, p. 1713.
2. *Mercure de France,* 24 octobre 1789, t. V, p. 86.
3. *Lettre des graveurs de Paris* à Mr l'Abbé de Fontenay, 9 novembre 1789. Coll. Deloynes, t. 16, nº 426, p. 414, pièce ms.
4. Le graveur Wille mentionne dans ses *Mémoires* (t. II, p. 223), une assemblée de 133 dames artistes et épouses d'artistes, au nombre desquelles se trouvait Mme Wille sa belle-fille, qui s'était tenue le 30 septembre 1789 dans la galerie d'Apollon pour y rassembler les dons volontaires.
5. *Journal de Paris,* 9 septembre 1789, nº 252, p. 1142.
6. Lettres du 21 décembre 1789 et du 18 janvier 1790, coll. famille Duchemin.
7. Arch. nat., Y. 1906.

Jean-Henri Riesener, 1786 (Cat. nº 51)

Sachant combien Vestier avait de peine à subvenir aux dépenses de sa maison, l'on ne peut être étonné qu'il ait cherché à obtenir un logement au Louvre, mis gratuitement par le Roi à la disposition des artistes. Dès que l'un d'eux se trouvait libre, plusieurs académiciens en sollicitaient l'attribution et naturellement tous ne pouvaient être satisfaits. Ce fut le cas de l'appartement de Cochin aux Galeries du Louvre, vacant depuis la mort du graveur, le 29 avril 1790 et qui fut donné par moitié – car ses dimensions le permettaient – à Vincent et à François Dumont, celui-ci recommandé par la Reine [1].

Vestier écrivit au comte d'Angiviller le 2 mai 1790, après avoir appris la faveur accordée à son gendre, pour demander « une portion d'atelier dont jouissait depuis peu au Louvre le sieur Dumont... et qui dans ce moment-ci va lui devenir inutil ». Il saisit l'occasion pour se plaindre : « Quoique je sois plus anciennement reçu que le sieur Dumont et que bien d'autres à l'Académie, malgré mes premiers succès au Salon, je n'ai jamais eu de travaux pour la Cour ni aucune autre faveur de l'Académie, envers laquelle j'ai par mes morceaux de réception satisfait très exactement à mes obligations ». Il se place aussi par rapport à l'époque actuelle : « Depuis deux ans que dur les maleurs de la France je n'ai pas eu un portrait à faire. Heureux celui que le asard a un peu favorisé de quelque belle besogne, de continuer pour le mettre à l'abri du maleur que j'éprouve. Défunt Pierre... m'avait bien promis d'employer pour moi auprès de vous sa recommandation pour m'obtenir un logement, pour lequel les sirconstances m'ont forcé d'espérer... ». Il termine en priant le comte « de pardonner à un artiste qui ne scai pas ci bien s'exprimer avec sa plume qu'avec son pinceau » et signe « Vestier peintre du Roi » [2]. Aucune réponse du comte n'est connue et Vestier n'obtint pas l'atelier convoité ; sans doute en conçut-il une vive déception.

Le peintre perdit sa mère le 9 décembre 1790 [3]. Deux lettres de lui adressées à Guillemot témoignent de son chagrin et de ses difficultés : « Vous ne pouvez pas, mon cher frère, être plus affligé que nous le sommes de la perte d'une mère tendre et chérie. Le souvenir de ses vertus me sont précieuses... Je vous prévien que mes facultés ne me permettent pas de faire de dépense pour le deuille. Pour ma femme, moi, mon fils et ma domestique, ce serait une affaire de huit cents livres. Mon véritable deuille est dans mon cœur ». Il précise sa situation en faisant une sorte de profession de foi : « Vous saurés que je ne reçois d'arjan de qui que ce soit... quand par hasard je fais un portrait on ne veut pas me le payer le quart de ce qu'on me payait avant la Révolution, pendant laquel j'ai été obligé de vendre des objets à grosse perte pour vivre. En bon patriote j'ai fais le sacrifice de tem et d'arjan pour soutenir la chose public et ci il fallait sacrifier mes plus chères espérances pour que la nation entière soit heureuse, je le ferais de bon cœur ». Marie-Nicole était mariée, mais Nicolas se trouvait encore à sa charge : « Mon fils est sans travaux et dépense autant que moi, il m'aide à faire des dettes. Il n'y a à Paris de travaux pour personne » [4].

La seconde lettre du 4 février 1791, exprime sa révolte devant les difficultés qu'il rencontre : « Le peu que je gagne maintenant me fait vivre au jour le jour et, pour que les aristocrates ne triomphent pas de ma détresse quand ils me disent : La Révolution doit vous ruiner, vous ne devé plus faire de portraits, je réponds avec intrépidité que j'ai plus de besogne que je ne peux en faire, et tout le monde me croit par là très occupé. Je travaille pour moi cela se vendra quand sa pourra » [5].

Vestier faisait une description pessimiste de son existence. La réalité semble moins désastreuse, car un certain nombre de portraits, peints entre 1788 et 1791, lui furent payés ; de plus, à l'époque de sa dernière lettre, il préparait son exposition au Salon avec plusieurs commandes. Mais l'avance inexorable de la Révolution s'accompagnait d'un changement de clientèle, les modèles habituels du peintre : nobles, financiers, magistrats et militaires deviennent l'exception. Ils sont partiellement remplacés par des bourgeois, quelques révolutionnaires et des artistes.

Le Salon de 1791 s'ouvrit dans des conditions très différentes des précédents. Les dissensions entre officiers, académiciens et agréés, habilement orchestrées par David et Restout, avaient abouti à une rupture et à la création, avec environ trois cents artistes, de la Commune des Arts. Celle-ci adressa à l'Assemblée constituante plusieurs pétitions tendant à obtenir la suppression de l'Académie royale et demandant l'ouverture d'un Salon libre. Par un décret du 21 août 1791, l'Assemblée étendit à tous les artistes, académi

1. Arch. nat., O[1] 1674. Lettre de remerciement de François Dumont au comte d'Angiviller, 2 mai 1790.
2. Arch. nat., 0[1] 1674-542. Lettre de Vestier au comte d'Angiviller.
3. Arch. mun. d'Avallon, Etat civil de Saint-Pierre et Saint-Julien d'Avallon GG. 41, voir ci-après pièces just., nº 5.
4. Lettre adressée à Guillemot, 16 déc. 1790, Paris, Institut néerlandais, voir ci-après *Pièce just.,* nº 6.
5. Lettre au même, 4 fév. 1791, Paris, coll. famille Duchemin, voir ci-après *Pièce just.* nº 7.

ciens ou non, et aux étrangers, le droit d'exposer leurs ouvrages au Salon. Une commission de douze membres composée d'officiers et d'académiciens fut chargée d'examiner les envois et admit presque tout. Il s'ensuivit une augmentation de plus du double et le Salon carré étant devenu insuffisant, la Grande galerie lui fut adjointe avec le vestibule et l'escalier [1]. Le graveur Wille écrivait à ce sujet : « Le Salon du Louvre fut ouvert au commencement d'octobre pour le public, j'y vis du sublime, du beau et bon, du médiocre et de la croûterie. Vous entendez raisonner de véritables connaisseurs, des gens mordants, des critiques inexorables, des envieux, des ignorants et des bêtes » [2]. D'après l'étude de Mme Caubisens-Lasfargues, *Les Salons de peinture de la Révolution française* [3], un changement profond se remarque. Les sujets antiques sont limités à dix-sept tableaux, les natures mortes plus réduites encore ; par contre apparaissent en plus grand nombre les scènes de la vie quotidienne, enfin les portraits et plus encore, les paysages envahissent le Salon. Malgré les adjurations du gouvernement, rares sont les sujets d'idéologie révolutionnaire, parmi lesquels se place le *Portrait de Latude* (cat. nº 83), exposé au précédent Salon et qui gardait en 1791 la valeur d'un témoignage historique. La gravure faite par Vestier d'après son tableau l'accompagnait, et les amateurs étaient engagés à venir le voir chez lui [4].

La participation de Vestier avec une dizaine d'œuvres est l'une des plus importantes de sa carrière, malheureusement le succès ne récompensa pas son effort, en raison du déclin de sa notoriété et de la présentation anonyme de la majorité de ses portraits. D'eux d'entre eux, identifiés sur le livret, furent remarqués : *Sarrette* (cat. nº 90), commandant de la musique de la Garde nationale et *Gossec* (cat. nº 91), maître de la musique à la même formation, tous deux réalisés pour la salle des répétitions des musiciens. Philippe Chéry, l'un des nouvellistes favorables à Vestier, admire les portraits de Sarrette et de Latude de préférence aux autres [5], le rédacteur de *La Béquille de Voltaire...,* toujours acerbe dans ses propos, loue cependant l'*Autoportrait* (cat. nº 92) et celui de Latude, qui correspondait à ses idées [6]. Les autres comptes rendus sont désagréables, souvent injustes, et l'auteur de *Lettres analytiques...* écrit à son sujet : « C'est le procédé de la miniature employé en grand » [7].

L'augmentation des ouvrages de peinture et la prolifération des portraits rendaient la tâche des critiques difficile, aussi leurs jugements sont-ils souvent succincts et sévères. Mme Labille Guiard n'échappe pas à leurs sarcasmes, et les portraitistes refusés à l'Académie, tels Danloux, Boze et Trinquesse, qui profitaient du premier Salon libre, sont assez malmenés.

Quelques toiles signées par Vestier en 1792 témoignent d'une production très réduite sous l'Assemblée législative et jusqu'à la déclaration de guerre à l'Autriche, le 20 avril 1792, époque pendant laquelle son « activité civique » l'occupait journellement. A cette occasion, Mme Vestier jugea opportun de renouveler sa contribution patriotique afin, dit-elle dans son adresse à l'Assemblée nationale, « de contribuer aux frais de la guerre qui doit renverser le monstre hideux de la tyrannie ». Ce nouveau don consistait en divers menus objets comprenant une bourse de dix-sept jetons d'argent, mentionnée par le secrétaire [8]. Les événements se précipitèrent après les premiers revers de l'Armée française qui entraînèrent la proclamation de « la Patrie en danger » et l'enrôlement des volontaires. Le 10 août 1792, ce fut la chute des Tuileries au cours d'une bataille meurtrière, la famille royale emprisonnée au Temple, puis vinrent les massacres de Septembre et la proclamation de la République.

Saluant son avènement, Vestier peignit, avant une période d'inaction de deux ans, le *Portrait de Laurent Dumont* en uniforme blanc d'infanterie des armées royales, coiffé du tricorne à la mode révolutionnaire (cat. nº 127).

1. Le livret du Salon fait état de 794 numéros, dont 389 peintures.
2. Wille, t. II, p. 322.
3. *Information d'Histoire de l'Art,* mai-juin 1960, t. 5, p. 67-73.
4. *Journal de Paris,* 23 juillet 1791, suppl. au nº 204.
5. *Explication et critique impartiale,* par Ph. Chéry, Paris 1791.
6. *La Béquille de Voltaire au Salon,* Paris, 1791, Première promenade, p. 26.
7. *Lettres analytiques, critiques et philosophiques sur les tableaux du Sallon,* Paris, 1791, p. 32.
8. Arch. nat. C.149. Le don se situe en mai 1792.

Marie-Nicole Vestier, 1787 (Cat. nº 59)

IV. Les dernières années d'activité de 1792 à 1806

Quelques jours après la prise des Tuileries, Vestier en faisait le récit dans une lettre parvenue à la Société populaire d'Avallon, et relatée dans le procès-verbal de la séance du 18 août 1792 [1] : « Le frère président a fait part à la Société d'une lettre écrite par le f^e^ Vestier de Paris et en a fait lecture, et contenait des détailles sur la journée du dix de ce mois, et un autre détail sur l'arrestation de M. Morizot surnommé Durosin. Il fait remarquer que ledit Morizot était compris dans la liste civile et était accusé de répandre des écrits pour exciter la Contre Révolution [2] ». Habitant Paris, Vestier ne faisait pas partie de la Société populaire, il avait probablement écrit à un ami qui en était membre et s'était empressé de communiquer sa lettre.

A la même époque, l'artiste est cité comme témoin d'un vol commis dans la nuit du 2 septembre 1792, par un journalier sans asile nommé Hivonet, qui était entré par effraction dans une baraque sise boulevard des Bains chinois [3]. Le procès-verbal fut dressé par un commissaire de la section Mirabeau assisté du sieur Boullenot, citoyen de la même section et cousin de Vestier. Pour avoir dérobé deux fers à repasser et trois paires de ciseaux, le coupable fut condamné à « dix années de fers avec exposition de six heures ». Les révolutionnaires ne badinaient pas avec l'honnêteté.

A part ces fait minimes, aucun texte ne mentionne Vestier pendant plusieurs mois. La gêne devait être grande à son foyer, les élèves l'avaient quitté et le travail était inexistant. L'éventualité d'un nouveau voyage en Angleterre où, grâce à ses relations amicales, il pourrait se reconstituer une clientèle et parer à sa pénible situation, se fit jour. Le peintre en fit la demande écrite au citoyen Roland alors ministre de l'Intérieur, le 15 novembre 1792, se montrant sincère, persuasif, éloquent même, la voici dans sa presque intégralité :

« Citoyen ministre »

« Le nommé Vestier peintre de portraits, connu par son civisme, ses sacrifices sans nombre et son service journalier, ainsi que par son talent, n'ayant jamais quitté Paris dans ses instants les plus orageux enfin ayant payé de sa personne dans toutes les occasions requises ; ne pouvant depuis l'année 1789 jusqu'à ce moment exercer sa profession vu les circonstances et se trouvant pour ainsi dire exténué, désirerait faire un voyage à Londres où il est mandé. Ce voyage ne serait que de trois ou quatre mois ; laissant à Paris sa famille et ses propriétés, il ne croit pas manquer aux devoirs que doit s'imposer un bon citoyen envers sa patrie que de désirer la quitter pour un si court délai puisqu'il reviendra bientôt dans son sein jouir avec ses concitoyens du fruit de ses fatigues et offrir de nouveaux tributs à son pays. D'après cet exposé ne doit-il pas espérer un passeport... cependant on lui refuse les pièces nécessaires à ce voyage, on lui dit que le décret est bien formel sur ce point, on lui observe que le négociant seul a le droit qu'il réclame. Hé, puisque son art seul le fait vivre, n'est-il pas dans le cas de ce négociant qui languirait si le voyage lui était interdit, et n'est-il pas dans l'ordre que l'être qui vit de ses moyens préfère ce genre d'existence qui assure son indépendance à celui de devenir à charge de ses concitoyens. Vestier vous expose, Citoyen Ministre, ces motifs puissants, et croit sa demande juste et delà il espère. Si toutefois il ne peut obtenir il se soumettra sans murmure, mais il ne cache pas que ce refus lui occasionnera le plus grand tort et à sa fortune qui n 'est pas inépuisable et à sa santé qui se détruit par le chagrin qui lui cause sa longue inaction... » [4].

1. Arch. mun. d'Avallon, *Registre des procès-verbaux de la Société des Amis de la Constitution,* 1^2^ 23^9^. Vestier ne figure pas parmi les 65 cotisants de la Société populaire, entre le 17 juillet 1792 et le 1^er^ janvier 1793. Sa lettre n'a pas été conservée.
2. Morizot dit Durosin, écrivain avallonnais.
3. Arch. nat., W 242.
4. Arch. nat., F^7^ 3688.

Le ministre lui répondit le 27 novembre 1792 par un refus sans appel : « Quoique je sois très convaincu de la vérité de votre assertion, et que je ne révoque pas en doute votre civisme, je ne peux m'écarter des principes de la loy..., et c'est avec regret que je vous fais connaître que votre demande ne peut être accueillie » [1].

*
* *

Pour une raison demeurée inconnue, Vestier n'assistait plus aux séances de l'Académie depuis le 30 juin 1792.

Pourtant des assemblées bimensuelles et parfois plus rapprochées avaient encore lieu. Les procès-verbaux font état de leurs travaux, concernant l'admission des élèves aux divers concours, aux prix et la remise des récompenses ; ils relatent aussi les mutations, les décès, les nominations, ainsi celle de Suvée en remplacement de Ménageot, Directeur de l'Académie de France à Rome, dont le poste fut supprimé peu après. Mais aucune réception d'académicien ni aucune admission d'agréé n'est plus mentionnée, l'Académie était en sursis. Fondée par Mazarin en 1648, cette institution qui avait rendu d'éminents services à la France et aux arts, fut supprimée par un décret de la Convention du 8 août 1793, rendu sur la proposition du Comité d'Instruction publique [2]. L'inventaire de ses collections eut lieu en novembre suivant dans les salles du Louvre, jadis concédées par le Roi [3].

Vestier, que le titre d'académicien avait comblé de joie, le regretta toujours, et signa plus tard à diverses reprises : « Vestier membre de la ci-devant Académie ». A la Restauration, il fera partie d'une pétition de plusieurs artistes « au Roi », pour demander leur admission à l'Académie des Beaux-Arts.

Le Salon s'ouvrit sur ces entrefaites, le 10 août 1793, anniversaire de la chute des Tuileries. Vestier n'était présent que par son buste [4] exposé par Philippe Dumont (1745-1821), élève de Clodion et de Duret, ancien membre de l'Académie de Saint-Luc et sculpteur ordinaire du duc d'Orléans, qui ne semble pas avoir de parenté avec François Dumont. Plusieurs de ses œuvres appartiennent au Musée de Valenciennes sa ville natale, une autre au Louvre. Pourtant cet artiste est mal connu et, d'après l'étude de Michèle Beaulieu [5], la plupart de ses sculptures ont disparu. Le buste de Vestier a subi le même sort, mais peut-être le retrouve-t-on, veillant sur son fils, dans le *Portrait de Nicolas traçant des lignes d'architecture,* peint dix ans plus tôt (cat. nº 36). Philippe Dumont n'avait pas eu l'occasion d'exposer à Paris avant l'ouverture d'un Salon libre, il a pu en profiter pour montrer une œuvre ancienne et inconnue, comme l'avait fait Vestier au Salon de la Correspondance.

Ainsi Vestier, acquis depuis plusieurs années à la Révolution, qu'il exaltait dans ses lettres familiales, se trouvait ruiné par elle et désorienté par ses décisions. Son état d'esprit n'étant pas favorable à la création, aucune œuvre de lui n'est exposée au Salon de l'année 1793. Pourtant un certain nombre d'anciens académiciens en faisaient partie, parmi lesquels François Dumont avec plusieurs portraits en miniature. Marie-Nicole présentait un tableau, *L'auteur à ses occupations* [6].

Comme tous ses confrères, Vestier sera contraint de déposer ses titres académiques à la Commune générale des Arts, il s'en acquittera le 20 vendémiaire an II (11 octobre 1793). A la même séance Nicolas se fit admettre au titre d'architecte avec d'autres artistes, notamment le sculpteur Mouchy et le peintre Lavallée Poussin [7].

Par un curieux retour des choses, celui qui employait volontiers des termes désobligeants à l'égard des « aristocrates », allait en pleine Terreur marier son fils avec une jeune fille de la noblesse. Charles Nizet donne des précisions sur cet événement familial : « Il épousa le 26 novembre 1793, Marie-Françoise du Terrail de Bayard, qui avait trouvé grâce devant le Tribunal révolutionnaire du quartier du Bac, où elle

1. Cette correspondance se situe pendant le second ministère de Roland de la Platrière (1732-1793). L'époux de la célèbre Mme Roland avait été chargé du portefeuille de l'Intérieur en mars 1792, mais fut congédié par Louis XVI avec d'autres ministres girondins en juin suivant. Il retrouva son poste après la chute de la monarchie et démissionna en janvier 1793.
2. Montaiglon, t. X, fol. 119.
3. Arch. nat. F^{17} 1267^4, 9 novembre 1793.
4. Livret du Salon de 1793, nº 108 du catalogue des sculptures.
5. M. Beaulieu, « Deux bustes de la fin du XVIIIe siècle », *Revue du Louvre...* 1978 — 3, p. 197-200.
6. Livret du Salon de 1793, nº 562. Voir ci-avant p. 41.
7. H. Lapauze, *Procès-verbaux de la Commune générale des Arts,* Paris, 1903, p. 156.

Dame hollandaise avec ses enfants, 1789 (Cat. nº 80)

avait été traînée comme suspecte. Son parent Rivarol [1] et Beaumarchais, ami de la famille, lui conseillèrent un mariage en dehors de la noblesse. Ils connaissaient Vestier qui était beau garçon et bien élevé, l'affaire fut vite conclue et la ci-devant ne portant plus la particule ne fut pas inquiétée.

Le contrat de mariage, établissant entre les futurs époux le régime de la communauté réduite aux acquets, avait été signé la veille devant Me Deherain notaire à Paris, en présence d'Antoine Vestier « ancien peintre » et de Marie-Anne Révérand pour leur fils, et du citoyen Pierre Vincent Le May ancien agent de change, pour la future épouse [2]. La fiancée est ainsi désignée : « fille majeure de défunts Jean-Louis Bayard, officier invalide, et de Marie-Claude Sougelé, demeurant rue du faubourg Saint-Denis, section Poissonnière ».

Les biens mobiliers de Nicolas consistent en neuf mille livres en assignats, habits, bijoux à son usage, et « en la somme de soixante douze mille livres qu'il a dans les entreprises de son état, et qui lui sont dus par divers particuliers ». Y figure également un terrain sis 13 rue Martel à Paris, acheté aux citoyens Louis et Gaudelet le 15 juillet 1793, moyennant un prix d'acquisition de trente mille livres, transformé en une rente annuelle et viagère au profit des vendeurs [3].

Marie-Françoise de Bayard apportait le montant d'un legs universel, provenant d'un testament institué en sa faveur le 10 janvier 1791, par une cousine maternelle alors décédée : Charlotte Julie Pichon comtesse de Montblain, épouse séparée de Jacques Pernet de Blercourt [4]. La liquidation du legs, qui comprenait la terre de Montblain, n'était pas encore faite, mais une maison située à Arpajon venait d'être vendue. Quelques mois plus tard, le domaine de Montblain fut mis sous séquestre après la condamnation à mort de Pernet de Blercourt. Nicolas Vestier et sa femme en demandèrent mainlevée et restitution au district de Rosoy (Seine-et-Marne) le 25 mai 1794 ; mais ayant été portés sur la liste d'émigration et bien qu'ayant justifié de leurs droits, ils durent faire de multiples démarches avant d'obtenir gain de cause l'année suivante [5].

Nicolas épousait une jeune fille durement touchée par la vie, orpheline et sans aucune famille ; quand son beau-père la représenta en 1795, avec Archimède, l'aîné de ses trois enfants, son visage était encore empreint de mélancolie (cat. nº 98). Elle fut aussi peinte en miniature par François Dumont, qui mentionne dans son *Livre de raison :* « La citoyenne Vestier ma belle-sœur » [6].

Marie-Nicole n'assistait pas au contrat de mariage de son frère. La raison de cette absence peut être découverte dans la *Notice sur le peintre François Dumont* par leur fils Bias, qui écrit brièvement : « Il fut enfermé comme suspect à la prison de l'Abbaye en septembre 1793 » [7]. Son titre de peintre de la Reine et la faveur dont il jouissait à la Cour l'avaient désigné à la vindicte des révolutionnaires. Henry de Chennevières cite les mêmes faits en ajoutant : « Sans thermidor c'était fait de sa vie » [8]. Or, il fut probablement libéré avant les autres prisonniers ; les *Procès-verbaux de la Commune générale des arts* révèlent, en effet, certaines activités de « François Dumont, peintre en miniature » pendant le premier semestre 1794 [9]. Il est reçu à la dite Commune le 3 pluviose an II (20 janvier 1794), et nommé commissaire pour une enquête sur la conduite d'un élève de la ci-devant Académie le 13 floréal an II (2 mai 1794). Le ménage Dumont avait déjà plusieurs enfants : Aristide, âgé de trois ans, Elisabeth Crétilis [10] et Bias. Marie-Nicole demeura avec eux aux Galeries du Louvre, et connut pendant plusieurs mois l'angoisse d'une séparation lourde de menaces.

*
* *

Après le mariage de son fils avec une jeune fille de l'aristocratie et l'arrestation de son gendre, Antoine Vestier, auteur de portraits signés « Pictor Regis », jugea prudent de se retirer à la campagne. Le lieu de son

1. Rivarol était peut-être un frère du célèbre Antoine, alors en émigration. Il est à noter qu'une petite fille de Marie-Nicole, Marie-Laurence Bauchau, devint comtesse de Rivarol. Par ailleurs, un Portrait de Rivarol attribué à Vestier a été vendu à l'Hôtel Drouot le 13 décembre 1906.
2. Arch. nat., Min. cent. des notaires. Etude XCV, 430.
3. Arch. nat., Min. cent. des notaires. Etude XCV, 429.
4. Arch. nat., Min. cent. des notaires. Etude III, 1234.
5. Arch. nat., F^7 5681.
6. *Livre de raison* de F. Dumont. Bibl. d'Art et d'Archéologie. ms. 104.
7. Arch. Louvre. P 30 Dumont (François).
8. Henry de Chennevières, « François Dumont », *G.B.A.,* 1903, t. 1, p. 188.
9. H. Lapauze, Paris, 1903, p. 210, 292.
10. Ainsi appelée car elle était née dans la diligence de Créteil à Melun.

refuge — mentionné sur la déclaration citée ci-après — se trouvait au hameau de Vaupéreux, tout près de Bièvres, et dans le canton de Jouy-en-Josas, célèbre par sa manufacture de toiles peintes [1]. Nicolas était resté à Paris, dans l'appartement qu'il habitait avec son épouse, 25 rue du faubourg Montmartre.

Vestier père et fils furent convoqués par le Comité révolutionnaire de la Section des Piques, à l'effet de « donner des renseignements sur le compte du nommé de Pestre entrepreneur de bâtiments, tant sur son caractère que sur ses opinions politiques ». Ils comparurent ensemble, le 3e jour de messidor (21 juin 1794) et firent des dépositions en tous points analogues. Antoine Vestier « a déclaré connaître le citoyen de Pestre, Belge et noble, pour être un homme très avare et comme ayant travaillé pour lui en faisant différents portraits..., qu'à l'égard de ses opinions politiques il ne les connaît pas, comme étant un homme qui ne parle pas étant fort hautain, et que toutes les fois qu'il lui a parlé de notre Révolution où il ne prenait aucune part, il paraissait très discret... ». Nicolas « a déclaré connaître le citoyen de Pestre comme étant son architecte, pour une construction qu'il a faite pour le sus nommé, qu'il le connaît pour être très avare et ne lui ayant parlé que pour ce qui concerne ses bâtiments » [2].

L'ouvrage de Xavier Duquenne, *Le château de Seneffe* [3], abondamment documenté sur la famille Depestre, a permis de compléter ces textes quelque peu imprécis. La déposition concerne le comte Hyacinthe Depestre, fixé à Paris pendant la Révolution, auquel Vestier avait livré plusieurs portraits demeurés inconnus, à l'encontre de ceux exécutés pour son frère aîné Joseph Depestre, comte de Seneffe (cat. no 61). La commande à laquelle se réfère Nicolas concerne un important immeuble à appartements qui existe encore, situé à l'angle de la rue de la Chaussée d'Antin et du boulevard des Italiens. Hillairet raconte que pendant son procès devant la Convention, Louis XVI passa à deux reprises devant la bâtisse en cours de construction et s'intéressa chaque fois à ses progrès. [4].

Sur l'activité de Nicolas, Charles Nizet, élève et successeur de son fils Phidias, cite « trois maisons contiguës, bâties pour le compte de l'agent de change Larmoyer pendant la Terreur, boulevard Poissonnière à Paris, dont le no 26 existe encore et peut être considéré comme le type de l'architecture de cette époque » [5].

Antoine Vestier revint probablement à Paris après la mort de Robespierre. Le seul renseignement parvenu sur cette période de sa vie est d'ordre familial : la naissance, le 26 décembre 1794, du fils aîné de Nicolas, Archimède-François Marie Vestier, qui eut pour parrain François Dumont et pour marraine Marie-Anne Révérand.

Le prochain Salon s'annonçait et le peintre, qui avait abandonné ses pinceaux depuis des mois, se remit au travail chez lui pour la dernière fois, son installation au Louvre étant en vue. Dès l'ouverture, le 2 octobre 1795, il réussit à présenter un ensemble de huit portraits, tous anonymes, et dont trois seulement ont pu être identifiés et localisés : une *Jeune femme tenant dans ses bras un enfant qu'elle nourrit* n'est autre que Mme Nicolas Vestier avec son fils (cat. no 98), le *Portrait de femme en buste* représente Mme Antoine Vestier (cat. no 104) et le *Portrait d'homme en buste* semble bien être le littérateur anglais John Moore (cat. no 105). L'exposition dite « des artistes vivants » rassemblait un nombre considérable de peintures avec une participation restreinte d'anciens académiciens, une majorité de portraits et de paysages, fort peu de tableaux d'histoire. En raison du prix élevé du papier et de l'impression [6], les critiques furent rares et succinctes, Vestier ne fit l'objet d'aucune observation intéressante.

En juin 1796, Vestier obtint un logement au Louvre auquel il n'avait cessé d'aspirer depuis plusieurs années. Cette faveur, si c'en était une, lui permit d'économiser la dépense de son loyer, mais elle ne lui donna pas l'équivalent de l'appartement spacieux de la rue du faubourg Montmartre. Le logis était inhabité depuis le départ du peintre-graveur Debucourt deux ans plus tôt ; situé dans l'aile de la colonnade restée inachevée, il donnait sur la Cour du Louvre dans l'angle sud-ouest de celle-ci, et se composait au premier étage de trois pièces avec entrée correspondant au numéro 12, et d'un atelier au rez-de-chausée au numéro 13. Ses inconvénients étaient multiples, étant délabré, humide, au surplus pollué par le voisinage de la fosse d'aisance commune. Le peintre y emménagea avec son épouse, en se limitant à de menus travaux, sur l'engagement qu'il serait rapidement mieux logé [7].

1. C. Oudiette, *Dictionnaire topographique des environs de Paris,* Melun, 1812, p. 193, 375.
2. Arch. nat., F7 477544.
3. X. Duquenne, *Le château de Seneffe,* Bruxelles, 1978, p. 35.
4. Hillairet, t. 1, p. 335.
5. Nizet, p. 697.
6. *Avertissement nécessaire à lire,* coll. Deloynes, t. 18, no 267, p. 295-297, pièce ms.
7. Arch. nat. F13 724.

Deux lettres autographes font état de sa première satisfaction, puis de son découragement. Dès son arrivée, il remercie le ministre de l'Intérieur, Benesech, de ses bontés et demande quelques réparations indispensables sur la toiture et les fenêtres pour empêcher la pluie de pénétrer. L'inspecteur Bonnet vint en vérifier l'urgence et décida de l'exécution [1].

Malgré l'heureux voisinage de la famille Dumont, et une bonne entente avec les autres artistes, attestée par Nizet [2], l'existence devint à la longue bien pénible pour le ménage Vestier. Le peintre tenta d'y remédier par une démarche écrite auprès du nouveau ministre de l'Intérieur, Letourneux, le 30 germinal an VI (19 avril 1798). « Le nouvel architecte [3] et l'inspecteur du Louvre... ont reconnu que j'étais en danger dans mon habitation. J'y souffre le froid, l'humidité qu'occasionne le dépérissement des cloisons, et la mortelle insalubrité d'un voisinage infect. Mon prédécesseur l'avait abandonné à la suite des maladies et des infirmités qu'il y gagna ainsi que son épouse qui y mourut ». Il expose les motifs de sa décision : « Les malheurs de la Révolution me forcèrent de m'exposer provisoirement à l'habiter il y a deux ans, sur la promesse écrite que j'ai, qu'il m'en serait incessamment accordé un plus propre et plus convenable à mon talent ». Enfin, il demande un autre logement « libre depuis plusieurs années dans le pavillon du midi par l'absence du citoyen Lespinasse peintre. Le besoin, mon âge et mes travaux accueillis par la ci-devant Académie de peinture dont j'étais membre, sont les titres que j'exposerais à votre équité pour ma recommandation si je ne voyais avec plaisir tous mes anciens confrères, excepté-moi, logés d'une manière digne de la munificense du gouvernement et de leurs talents. Serais-je le seul », dit-il en terminant « qui n'éprouverait pas les bienfaits de la liberté et de l'égalité *en droit* que consacre tous les jours la République par l'organe des sages autorités qui la font chérir » [4].

Avant de se prononcer, le nouveau ministre, François Neufchâteau, envoya les pétitions du peintre et de l'horloger Hessen, son voisin, à l'architecte Raymond. Dans sa réponse, celui-ci reconnaît le bien-fondé des réclamations, mais fait observer « que les logements vacants deviennent très nécessaires pour parvenir à établir le bon ordre qu'il désire faire régner au Palais national des Sciences et des Arts ». Neufchâteau se borna à répondre à Vestier qu'il regrettait de ne pouvoir accéder à sa demande.

Par ce refus, l'administration du Louvre condamna le malheureux peintre à vivre dans des conditions indignes, et lui infligea une cruelle déception. Elle porte la responsabilité d'une production très réduite en nombre jusqu'à son installation à la Sorbonne quatre ans plus tard. En 1796, date de son arrivée au Louvre, Vestier expose déjà moins que l'année précédente, mais encore deux portraits sur toile, dont un seul retrouvé, celui de l'*Architecte Henry* d'une brillante facture (cat. no 108), l'autre représentait *Mlle Joly* de la Comédie-Française (cat. no 109). Auparavant, il avait peint des personnalités qui ne pouvaient pas figurer à un Salon révolutionnaire : le *Marquis d'Armaillé, baron de Craon* (cat. no 106), *Etienne de Joly, dernier ministre de la Justice de Louis XVI* (cat. no 107). Vestier abandonna ensuite complètement la peinture à l'huile et se remit à la miniature qu'il avait délaissée depuis son entrée à l'Académie. Sa participation est insignifiante en 1798 et nulle aux Salons suivants jusqu'en 1801, où deux portraits anonymes sont inscrits au livret. C'est un fait, le peintre ne produit plus, ou si peu ; la tristesse de sa demeure aura sans doute ébranlé sa santé et atteint momentanément son activité créatrice.

Parallèlement, Vestier appose sa signature sur deux pétitions. La première du 8 thermidor an VII (26 juillet 1799) en compagnie de nombreux artistes est « en faveur de Mme Vigée Le Brun, pour qu'elle soit rayée de la liste des émigrés » [5]. Une autre du 5 nivôse en VIII (26 décembre 1799), adressée au Premier Consul pour appuyer la demande de « Lagrenée l'aîné, ancien Directeur de l'Académie de France à Rome, qui sollicite la place de conservateur du Musée, vacante par la démission du citoyen Vien » [6].

Les quelques événements survenus pendant cette période sont d'ordre économique et familial. Ils montrent que l'entente entre Vestier et son gendre était assez étroite pour réaliser en commun diverses opérations financières. Le 15 frimaire an V (6 décembre 1795), les deux peintres font bail d'un lot de terres de sept arpents situé à Vert, commune de Sucy, dans les environs immédiats de la propriété de Dumont à Limoges-Fourches (Seine-et-Marne) où eut lieu la signature. Le cultivateur locataire s'engageait à payer vingt-quatre livres en argent et à fournir dix livres de beurre par an [7].

1. Arch. nat. F13 724.
2. Nizet, p. 695.
3. Raymond, successeur de l'architecte Hubert.
4. Arch. nat. F13 11944.
5. Bibl. d'art et d'archéologie, carton 52, dossier 1.
6. Arch. nat., F21 569 (2).
7. Arch. dép. de Seine-et-Marne, Mdz. 103.

L'année suivante, 11 septembre 1796, Vestier et Dumont se portent acquéreurs des deux tiers de terrains situés en mêmes lieux, lesquels provenaient de la fabrique de Lissy et avaient été achetés comme bien national par un certain Gaudiche [4]. Le troisième tiers, gardé par Gaudiche, et composé de douze arpents de terre en plusieurs parties, sera vendu à Vestier seul le 12 novembre 1796, devant Me Turrel notaire à Paris, pour le prix de trois cents livres valeur métallique, et deux cent quatre-vingts livres restant dues à la Nation [1].

Tandis qu'Antoine Vestier réalisait des placements sages, Nicolas se lançait dans des opérations immobilières hasardeuses et dans lesquelles sa femme se trouvait entraînée. Le 19 germinal an V (8 avril 1797), les époux Nicolas Vestier, demeurant à Paris, 13 rue Martel, reconnaissent devoir au citoyen Delafosse « la somme de treize mille livres, en espèce métallique or ou argent, valeur 1790 », prêtée pour être employée aux affaires du débiteur. Ils s'engagent solidairement à rendre cette somme dans l'espace de six mois, et renoncent par avance au bénéfice de toute loi « qui autoriserait l'émission de papier monnaie » [2]. Cet important emprunt, bien difficile à rembourser en si peu de temps, est probablement à l'origine d'une situation financière qui s'avéra plus tard catastrophique.

Pour le moment Nicolas et Marie-Françoise sont tout au bonheur de la naissance d'Alexandre Phidias, leur second fils, le 7 octobre 1796 [3], à qui succédait quatre ans après, le 10 février 1800, la petite Zoé, future épouse du chansonnier Simon Louis Festeau. Antoine Vestier avait alors six petits enfants, quatre garçons et deux filles.

*
* *

Le Premier Consul, ayant décidé l'achèvement du Louvre, résolut d'en faire partir les artistes, afin d'entreprendre d'important travaux et d'affecter le palais à sa récente vocation de musée. Les salles devaient être aménagées pour exposer en plus grand nombre les chefs-d'œuvre des collections royales et princières,ceux des pays conquis par les armées révolutionnaires, ou cédés à la France après les victoires de Bonaparte.

Un arrêté consulaire du 20 août 1801 expulsa les artistes du vieux Louvre, ceux-ci reçurent en compensation des logements au Collège des Quatre-Nations, à la Sorbonne, ou dans différents couvents abandonnés. Les congés furent signifiés par huissier le 6 janvier 1802 et Vestier eut sa place à la Sorbonne. L'ancienne faculté était mise à la disposition d'une trentaine de ménages de gens de lettres et d'artistes, qui se renouvelèrent jusqu'à la fin de cette jouissance en 1821. Il y avait de fortes inégalités de traitement. Bernardin de Saint-Pierre était fort bien installé, Cartellier et plusieurs autres sculpteurs jouissaient, comme le peintre Prud'hon, d'ateliers spacieux ; par contre, beaucoup ne bénéficiaient pas des mêmes faveurs et devaient se contenter de combles ou de locaux obscurs.

Malheureusement Vestier fut relogé d'une manière aussi exiguë qu'au Louvre et l'administration ne se montra pas davantage compréhensive envers lui. Son appartement était toutefois plus salubre que le précédent, il se composait de trois pièces situées dans l'angle nord-ouest de la cour, au dernier étage et sous un grenier. Peu de temps après son arrivée, le 23 prairial an X (12 juin 1802), il remercie le ministre de l'Intérieur et lui demande une nouvelle faveur : « L'appartement que j'occupe n'est point en état de recevoir mes élèves, je ne peux les placer dans le grenier qui en dépend, car pour être transformé en atelier ce grenier exige quelques frais. Oserais-je vous supplier d'y pourvoir... » [4]. L'architecte Moreau, qui estimait à six cents francs l'établissement d'un atelier, ne reçut pas l'autorisation de commander les travaux. L'échec de cette tentative dut être décourageant pour Vestier, aucune œuvre de lui n'est répertoriée cette année là.

La vie était gaie à la Sorbonne, devenue une pépinière d'artistes qui se rencontraient continuellement, se recevaient et se liaient parfois. Certains détails contenus dans le livre de Gréard, *Nos adieux à la vieille Sorbonne,* permettent de l'imaginer quelque peu. « Les jeunes gens se réunissaient dans une salle commune, presque toujours dans l'atelier de Beauvallet, pour travailler sous la conduite des pères ; les mères et

1. Arch. nat., Min. cent. des notaires. Etude XC, 545.
2. Arch. nat., Min. cent. des notaires. Etude XVIII, 959.
3. Alexandre Phidias fut baptisé à l'église paroissiale de Saint-Laurent, le 28 décembre 1804.
4. Arch. nat., F13 1247.

Le guitariste Gatayes, 1803 (Cat. nº 112)

les jeunes filles se rassemblaient l'après-midi au cours de la belle saison dans le jardin de la terrasse. Pendant l'hiver, les ateliers de Prud'hon et de Roland servaient de rendez-vous pour le travail en famille, les concerts et les danses »[1].

Vestier eut ainsi l'occasion de revoir le sculpteur Roland et sa fille Lise, qu'il peignit en 1806 (cat. nº 118). Il connut Bernardin de Saint-Pierre et réalisa son portrait en miniature, révélé par le texte de Maze-Sencier et qui, d'après cet auteur, appartenait à la fin du XIXe siècle au comte Grégoire de Gosford[2].

Pour la petite histoire, Vestier participe à une pétition, datée du 23 messidor an X (12 juillet 1802), en faveur d'un nommé Berthier qui désirait obtenir la place de concierge au Musée des Arts. Il figure à côté de l'architecte Moreau, Roland, Clodion, Meynier, Beauvallet, Callet, Perrin et Prud'hon, parmi vingt-cinq signatures[3].

Il faut attendre 1803 pour cataloguer une œuvre nouvelle, le *Portrait du maître guitariste Gatayes* (cat. nº 112), qui fut exposé anonymement au Salon de 1804, avec une *Bacchante tenant un verre de vin* (cat. nº 113). Le maître représente aussi *Mme Larmoyer* (cat. nº 114), épouse de l'agent de change pour lequel Nicolas avait construit plusieurs immeubles à Paris[4], et l'année suivante *Mlle Larmoyer jouant de la harpe* (cat. nº 116).

Fig. 9 *Buste en bronze d'Antoine Vestier* par Philippe Roland. Paris, Institut de France.

Au Salon de 1806, malgré le voisinage de peintres de la nouvelle génération déjà célèbres, comme Girodet, Gérard et Gros, Vestier eut quelques succès. Il exposait deux toiles et le portrait en miniature du *Cardinal Maury* (cat. nº 227), qui fut remarqué favorablement par Chaussard, lequel ajoute : « N'oublions pas que M. Vestier a le premier donné du caractère à un genre qui ne semblait jamais en avoir un, je parle de la miniature »[5]. Les portraits sur toile : *Mlle Roland, fille du statuaire* (cat. nº 118) et *La Fille de l'auteur* (cat. nº 119), sont signalés dans *La Revue philosophique...* en un bref éloge : « Ces deux ouvrages sont dignes du talent de l'auteur »[6].

A ce même Salon, Philippe Roland exposait le *Buste de M. Vestier* en bronze, maintenant conservé à l'Institut de France (fig. 9). Chaussard l'admire : « Le tête de Vestier est digne de la belle sculpture antique, ici l'auteur pouvait s'abandonner à toute sa verve, c'est le portrait d'un artiste, d'un ami, et dont les traits offraient à M. Roland une occasion dont il sut profiter »[7].

1. Octave Gréard, Paris, 1893, p. 212.
2. A. Maze-Sencier, *Le livre des collectionneurs,* Paris, 1885, p. 573.
3. Arch. nat., F13 1247 (2).
4. voir ci-avant p. 60.
5. *Le Pausanias français* [par Chaussard], Paris, 1806, p. 438.
6. *La Revue philosophique, littéraire et politique,* 21 octobre 1806, nº 30, p. 185.
7. Livret du Salon de 1806, p. 112, nº 618. *Le Pausanias français,* p. 477.

Deux autres portraits, datés de 1806, illustrent l'attachement de Vestier pour sa famille et pour sa ville natale : la petite *Zoé Vestier* (cat. nº 117) est représentée serrant sa poupée dans ses bras tout en regardant son grand-père avec malice et affection ; *Jean-Léonard Truchot* (cat. nº 120), marchand de bois à Avallon, semble profiter des séances de pose à la Sorbonne pour échanger des souvenirs avec son peintre.

Eprouvant toujours de grandes difficultés à travailler, Vestier tenta une nouvelle fois d'apitoyer les autorités sur l'insuffisance de son installation. Sa lettre, datée du 8 juin 1806 et adressée au ministre de l'Intérieur, est bien émouvante quand on connaît l'importance que cette démarche avait pour lui et son résultat.

« Monseigneur »

« Depuis quatre ans que j'éprouve des obstacles insurmontables dans mon logement composé de trois petites pièces, dont l'une est consacrée à mon travail, et où je n'ai pas de place pour poser mes modèles, je peux tout au plus y peindre une tête d'après nature, et encore l'endroit est mal éclairé. N'ayant point d'atelier qui me permète d'étendre mes études. Veuillé en grâce, Monseigneur, donner des ordres à M. Beaumont architecte, pour qu'il ait à vous faire un rapport sur la demande que j'ai l'honneur de vous faire, qui serait de construire un atelier dans le grenier dépendant de mon logement... un petit escalier pour y arriver... Depuis que je suis déménagé du Louvre, j'aspire au bonheur que je deverai à votre excellence de pouvoir mettre à exécution des travaux qu'il m'a été impossible d'entreprendre. Je suis avec respect... » [1].

L'architecte du Musée des artistes fut chargé de faire une étude et d'en rendre compte au ministre. Dans sa réponse, il énumère les devis présentés et conclut ainsi : « La dépense s'élèvera à six cents francs environ, mais elle contribuera au bonheur de M. Vestier puisqu'elle lui procurera un atelier commode et agréable ». Le ministre de l'Intérieur ne jugea pas nécessaire de faire cet aménagement, et écrivit au peintre « que les fonds dont il disposait ne lui permettaient pas d'autoriser une dépense de ce genre » [1].

Ce refus tranchant et sans espoir brisa l'énergie de Vestier, il vit son talent méconnu et, malgré son exposition au Salon et ses projets de travaux, il cessa définitivement de peindre.

1. Arch. nat., F^{13} 1247.

Madame Larmoyer, 1804 (Cat. nº 114)

V. La retraite
La famille d'Antoine Vestier

Antoine Vestier vécut encore quinze ans à la Sorbonne, privé de l'activité principale de son existence à une époque où, malgré son âge, sa peinture était encore pleine de vigueur. Ce n'était pas encore l'oubli qui l'entourait car, à sa dernière exposition, les critiques avaient admiré ses œuvres, mais plutôt l'indifférence de l'administration. Comment imaginer sa vie au cours de tant d'années passées sans occupation et mal logé, alors qu'aucune information n'est parvenue ? Le peintre s'ennuyait sans doute, il devait être tenté d'aller converser avec d'autres artistes, et « certains d'entre eux le redoutaient à cause de la fréquence et de la longueur de ses visites » [1].

A peine s'était-il résigné à abandonner la peinture que la carrière de son fils prit une dimension nouvelle, du fait de sa nomination au poste d'architecte de la préfecture d'Eure-et-Loir, en 1807. Auparavant Nicolas avait construit plusieurs immeubles parisiens, notamment boulevard des Italiens pour le comte Depestre, boulevard Poissonnière pour l'agent de change Larmoyer [2]. Sous la plume de Landon, *l'Almanach des Beaux-Arts* mentionne Nicolas comme étant l'architecte de la rue des Colonnes [3]. Il s'agit de la partie ancienne, allant de la rue de la Bourse à la rue Feydeau, qui servit de prototype aux autres maisons. D'une architecture massive, elles sont précédées d'un portique reposant sur des colonnes ornées de chapiteaux à palmettes, avec des pilastres de forme pyramidale aux angles des rues.

A Chartres, Nicolas Vestier fut chargé de diriger les travaux de la préfecture, alors installée dans l'ancien évêché, actuellement le musée. L'occasion s'offrit à lui d'attacher son nom à l'édification complète d'une église qui existe toujours, à Meslay-le-Vidame, dans l'arrondissement de Châteaudun (fig. 10). A la suite d'un legs, le conseil municipal confia à N. Vestier la reconstruction de l'église entièrement délabrée. Dans sa délibération du 16 Août 1809, il annonçait que les plans étaient terminés et le devis, se montant à 34 900 fr., dressé. L'architecte eut la satisfaction de les voir acceptés par la municipalité unanime.

1. G. Vattier, *Une famille d'artistes, les Dumont,* Paris, 1890, p. 80.
2. Voir ci-avant p. 60.
3. *Almanach des Beaux-Arts,* 1803, p. 180.

Fig. 10 Eglise de Meslay-le-Vidame (Eure-et-Loir). Œuvre de Nicolas Vestier.

Le monument fut construit suivant son projet ainsi énoncé : « Il nous est indispensable de porter toute notre étude à y employer de l'Architecture reconnue comme ordre, la seule convenable pour donner à une église la noblesse qui lui appartient... C'est le Pestum que nous choisissons comme le moins dispendieux à exécuter [1]. L'église est précédée d'un porche, soutenu par six piliers de forme pyramidale portant un entablement orné d'une frise avec triglyphes, un fronton percé d'une archivolte le surmonte. La nef est séparée des bas-côtés par six piliers auxquels correspondent les pilastres le long des murs ; la voûte et le chœur sont décorés de caissons. Un clocher carré se dresse à l'arrière de l'édifice.

Nicolas Vestier était sur le point d'achever son œuvre quand il mourut le 4 avril 1816. Archimède, son fils aîné, fut nommé à ses lieu et place par un arrêté du 4 juin suivant. Dans son rapport, il constate que « les dits travaux sont entièrement confectionnés et parachevés..., que le tout est exécuté selon les règles de l'art, conformément aux plans et devis ».

L'église de Meslay-le-Vidame a fait l'objet d'une notice de M. Jean Mallon, archiviste d'Eure-et-Loir [2] ; plus récemment, une photographie de l'église a figuré à l'exposition *L'influence de Palladio en France.* Dans le catalogue, il est fait remarquer que le chœur rappelle celui de l'église du Rédempteur à Venise [3].

*
* *

La mort de Nicolas Vestier fut un drame pour son foyer, qui comptait encore deux enfants mineurs : Phidias et Zoé, âgés respectivement de dix-neuf et seize ans. L'épreuve familiale fut encore aggravée par la situation financière désastreuse que révèle l'inventaire après son décès, auquel Me Deherain procéda le 26 avril 1816, à la requête de sa veuve et de son fils aîné [4].

Le ménage Nicolas Vestier était locataire d'un appartement situé 7 rue de Bondy [5]. La description des pièces fait apparaître un mobilier luxueux et de bon goût, notamment une commode et un bureau à cylindre en bois de rose, des commodes et des tables en acajou, des sièges recouverts de velours d'Utrecht, des rideaux de taffetas ou de mousseline. Pour sortir, Marie-Françoise pouvait choisir selon les saisons et les circonstances, entre les robes de percale, de soie ou de « mérinos ventre de biche », placer sur ses épaules un châle de laine amarante ou fond blanc à bouquets, et se coiffer d'un chapeau de paille ou de velours épinglé. Nicolas devait rivaliser en élégance, vêtu d'un habit bleu ou gris, accompagné d'une culotte « de casimir », qu'il parait d'un gilet de piqué et d'une cravate de mousseline.

Au moment de son décès Nicolas dirigeait plusieurs chantiers, certains sont mentionnés par sa veuve dans l'inventaire : la construction d'une maison rue Feydeau appartenant à M. de Saint-Just, des travaux exécutés pour la duchesse de Choiseul Stainville, avec plans et mémoires d'arbres. En ce qui concerne la caserne du mont Valérien citée par Nizet, les travaux étaient arrêtés depuis deux ans. Comme expert auprès des tribunaux, Nicolas avait procédé à diverses estimations d'immeubles, enfin, il était collaborateur de Cavaignac, architecte du ministère de l'Intérieur. Mais l'argent était inexistant et les dettes nombreuses. Plusieurs termes de loyer étaient dus à M. Gournet le propriétaire, six années de gages à Marie Chaffaron la cuisinière, les fournisseurs tels que tailleurs, cordonnier, horloger, les marchands de toile, de linge, de vin, réclamaient en vain le paiement de leurs factures. Marie-Françoise de Bayard déclare en outre que « de tous les biens qu'elle a apportés à son mari provenant du legs universel que lui avait fait Mme de Montblain, il n'en existe plus aucun » [6].

Antoine Vestier se plaignait déjà de la prodigalité de son fils : « Il dépense autant que moi et m'aide à faire des dettes », écrivait-il. Nicolas conserva cette habitude à l'époque révolutionnaire, spécialement difficile pour les affaires. En même temps qu'il exerçait sa profession, l'architecte entreprenait des opérations immobilières qui entraînèrent d'importants emprunts, au remboursement desquels les biens de sa femme furent probablement employés et engloutis.

1. Arch. dép. d'Eure-et-Loir, Série 00, Meslay-le-Vidame, devis, fol. 9-9v.
2. Jean Mallon, *L'Eglise construite et meublée en 1816 à Meslay-le-Vidame,* Chartres, 1966, article non publié.
3. Paris, Hôtel Sully, 1975, nº 176.
4. Arch. nat., Min. cent. des notaires, Et. XLVI, 736.
5. La rue de Bondy, l'actuelle rue René Boulanger, va de la place de la République au boulevard Saint-Martin.
6. Voir ci-avant, p. 59.

Devant un pareil déficit, Nizet dit en termes voilés : « N.J.A. Vestier laissait une situation embarrassée », et Phidias Vestier écrit au début de son testament : « Si j'ai pu supporter l'affreuse situation où je me suis trouvé après la mort de mon père c'est, après l'amour que mon excellente mère nous portait, à l'admirable conduite de mon frère que je le dois » [1].

Les seuls biens des parents Vestier consistaient en quelques pièces de terre acquises les unes en pleine propriété, les autres avec François Dumont, toutes situées en Seine-et-Marne près de la ferme et de la maison de celui-ci. Le revenu en était si minime qu'ils prirent la décision de les vendre, afin d'en placer le prix en rentes inscrites sur le Grand Livre de la Dette Publique, et de le partager équitablement entre leurs héritiers. François Dumont en fit l'acquisition devant Me Moisant, notaire, le 6 mai 1817, moyennant la somme de treize mille cinq cents francs, replacés aussitôt en douze cents francs de rentes. Le même jour, le ménage Vestier faisait donation « entrevifs » de la nue-propriété de ce bien et s'en réservait l'usufruit. Marie-Nicole reçut deux inscriptions de trois cents francs, et les enfants de Nicolas trois inscriptions de deux cents francs [2].

Jusqu'à son départ de la Sorbonne, la vie de Vestier n'est connue que par quelques événements familiaux, notamment plusieurs contrats de mariage. Il ne pouvait être indifférent, mais n'assistait pas à celui de sa petite-fille Elisabeth Dumont avec Joseph Bauchau notaire royal, signé le 23 février 1818, en présence des époux Dumont et chez eux Cour des fontaines (place de Valois). François Dumont, qui adorait sa fille, lui avait constitué une dote importante de cinquante mille francs [3]. L'union ne fut pas heureuse, Bauchau dut cesser ses fonctions le 3 novembre 1824 [4], sa femme obtint la séparation de biens par un jugement du Tribunal civil de la Seine le 24 décembre suivant. Elle mourut cinq ans plus tard, laissant à la charge de ses parents trois orphelins : Gustave-Charles, Juliette-Marie future épouse de Médile Gourrier docteur en médecine, lesquels se fixèrent en Languedoc où vivent encore leurs descendants ; Marie-Laurence qui devint Mme Jean-Hector de Rivarol et n'eut pas de postérité.

Le ménage Vestier était présent au contrat de mariage, signé devant Me Bauchau le 24 septembre 1819, de l'architecte Raveau avec Antoinette Emilie Bounieu, fille de son parent et ami alors décédé, Michel-Honoré Bounieu [5]. La mariée était contemporaine de Marie-Nicole et très liée avec elle ; plusieurs tableaux de Bounieu furent légués par Mme Raveau à sa cousine [6].

Puis Laurent Aristide Dumont épousa Mlle Pauline Dufresne. Le père de la jeune fille était naturaliste, chef des travaux zoologiques au Muséum royal d'Histoire naturelle, sa mère était née Marguerite Larsonnier. La signature du contrat eut lieu chez eux, au Jardin du Roi, le 10 décembre 1821, en présence de nombreux parents et d'amis, notamment l'épouse d'Antoine-Laurent de Jussieu, professeur au Jardin du Roi ; Gérard van Spaendonck, professeur d'iconographie au Jardin du Roi ; Laurent Larsonnier, trésorier de la Chambre des Pairs [7]. Antoine Vestier, sa femme, le ménage Dumont et toute la famille du marié y assistaient. Aristide Dumont était un ami d'Ingres et il en éprouvait une certaine fierté. Deux dessins du maître tracés à la mine de plomb et non datés, reproduits dans l'article d'Henry de Chennevières, représentent Aristide Dumont et Pauline Dufresne plusieurs années après leur mariage [8].

Antoine Vestier eut aussi la satisfaction de voir les deux fils de Nicolas débuter avec succès dans la carrière d'architecte. « Ils étaient bien doués, très travailleurs et désireux de réussir » écrit Nizet, qui ajoute : « Archimède fut poussé vers l'Ecole Polytechnique [9], Phidias fut admis à l'Ecole des Beaux-Arts, présenté par Gauché son maître. Ils inspirèrent confiance et réussirent à faire des travaux importants tant pour leur compte que comme collaborateurs de Cavaignac, architecte du ministère de l'Intérieur, dont ils achetèrent la clientèle en 1821 ».

1. Arch. nat., Min. cent. des notaires. Etude CX 1056, 5 janvier 1865. Voir ci-après *Pièce just.* nº 10.
2. Arch. nat., Min. cent. des notaires. Etude XLVI, 744. Antoine Vestier possédait en pleine propriété 3 ha, 69 a, 32 ca de terres labourables sur le territoire de Limoges Fourches, Dumont en fit l'acquisition au prix de 5 000 fr. Il partageait avec son gendre la propriété de 9 ha, 80 a, 25 ca, payés 8 500 par le même.
3. Dans son testament du 28 juin 1831, Dumont écrit : « Je désire que ma dépouille mortelle soit transportée directement au Père Lachaise, près de celle de ma fille bien aimée ». Arch. nat., Min. cent. des notaires. Etude XLVI, 852.
4. Joseph Bauchau avait fait banqueroute. La vente de ses biens eut lieu le 21 février 1825 à son domicile, 34 rue de la Verrerie.
5. Arch. nat., Min. cent. des notaires. Etude CI, 966.
6. Arch. nat., Min. cent. des notaires. Etude CI, 1047.
7. Arch. nat., Min. cent. des notaires. Etude XLVI, 775. Louis Planquette sera le légataire universel d'Aristide Dumont.
8. Henry de Chennevières, *op. cit.,* p. 190, rep. h.t.
9. Nizet, p. 697. Archimède Vestier fut admis à l'Ecole Polytechnique en qualité d'élève le 1er novembre 1813, il démissionna le 26 juillet 1814 (Arch. de la famille Duchemin).

Le jour arriva où les artistes logés à la Sorbonne durent évacuer le bâtiment repris par la Faculté de Théologie. L'ordonnance d'expulsion fut signifiée le 3 janvier 1821, afin d'obtenir la libération totale des locaux avant la fin de l'année. Tous furent indemnisés, ils pouvaient opter entre une rente annuelle viagère et une somme fixe une fois versée.

Pour Vestier et son épouse, tous deux octogénaires, ce départ dut représenter un pénible changement. Ils quittèrent le Musée des Artistes le 1er septembre 1821, et vinrent habiter pendant quelque temps 34 rue de la Verrerie chez le ménage Bauchau. Le notaire était encore en activité, il rédigea pour l'ancien peintre une supplique adressée, le 3 novembre 1821, au baron Cuvier, président du Conseil royal de l'Instruction publique. Vestier le remerciait de l'indemnité annuelle de six cents francs, et sollicitait de recevoir à sa place une somme de huit à neuf mille francs une fois payée, qui le mettrait à même d'avoir un logement convenable à son âge et à sa position. « Le repos est la plus douce espérance de l'homme autrefois laborieux » écrit-il [1].

Vestier fut obligé de limiter ses ambitions et dans sa dernière lettre, écrite d'une main tremblante le 21 décembre 1821, consentit à réduire son indemnité en une somme unique de six mille francs. Il venait d'emménager 23 rue de Seine, dans une jolie maison bourgeoise qui existe encore au même numéro, portant sur sa façade une plaque gravée à sa mémoire . La dernière réunion familiale à laquelle il a pu assister fut le mariage de sa petite fille Zoé Vestier avec Simon-Louis Festeau, célébré le 26 avril 1824.

Quelques mois plus tard, le 24 décembre 1824, Antoine Vestier mourait à son domicile, âgé de quatre-vingt quatre ans. La déclaration du décès fut faite par Jean-Baptiste Mouchy, propriétaire de la maison, assisté d'Aristide Dumont et constaté par Urbain Prault, maire du Xe arrondissement faisant fonction d'officier d'état-civil [2].

Le service religieux fut célébré à Saint-Germain-des-Prés, sa paroisse, où l'acte est encore conservé. « L'an 1824, le 26 décembre a été présenté en notre église le corps d'Antoine Vestier, époux de Marie-Anne Révérand... en présence d'Aristide Laurent Dumont et de Marie-François (Archimède) Vestier petit fils du défunt, lesquels ont signé avec nous ». L'enterrement eut lieu au cimetière du Père Lachaise dans la tombe Dumont, où furent plus tard inhumés Elisabeth Dumont, François Dumont, Mme Antoine Vestier, Marie-Nicole [3].

Le décès de Vestier passa presque inaperçu, seulement annoncé par la *Gazette de France :* « M. Vestier, peintre de l'Ancienne Académie royale vient de mourir à Paris à l'âge de 87 ans » [sic] [4]. La déclaration de succession souscrite par Mme Vestier ne mentionne ni testament ni inventaire [5]. En réalité sa fille et ses petits-enfants lui avaient laissé la jouissance de la totalité d'un actif d'ailleurs peu important, ce qui est confirmé par Marie-Nicole après le décès de son mari, déclarant « qu'il ne lui est rien échu de la succession de son père, dont tout l'actif est resté entre les mains de Mme Vestier sa mère » [6].

*
* *

Mme Vestier, fidèle compagne de son mari pendant soixante ans, lui survécut sept années. La date de son décès est située en 1831 par ses descendants sans autre précision.

François Dumont mourut la même année, le 27 août 1831, à son domicile parisien, 66 quai de la Mégisserie. Cet excellent miniaturiste était aussi un homme avisé en affaires, un rassembleur de terres, un amateur de mobilier, d'objets d'art et de livres. Selon l'inventaire fait après son décès, il avait un goût pour les meubles d'acajou, disposés dans toutes les pièces, notamment dans le salon « un piano du nom d'Erard à Paris » qui devait appartenir à Marie-Nicole. Il s'entourait d'œuvres de peintres contemporains — tels que Joseph Vernet, Fragonard, Mme Vallayer Coster, Lagrenée, Hue, Drouais, Vincent, David, Regnault — de

1. Arch. nat. F17 1545. Le dossier contient toutes les pièces relatives à l'évacuation de la Sorbonne.
2. Arch. Paris. Etat civil, no 27805.
3. Chemin Serre, 5e division, Ire ligne, no 12. La tombe est entièrement ruinée ; elle se trouve à côté de celle de la famille Gillet, héritière de Bias Dumont.
4. *Gazette de France,* 29 décembre 1824, no 364, p. 3.
5. Arch. Paris, Registre DQ7, 3811. Déclaration du 11 juillet 1825.
6. Arch. nat., Min. cent. des notaires. Etude XLVI, 852. Inventaire après le décès de François Dumont, 2 septembre 1831. Sa propriété de Limoges Fourches avait une superficie de 118 ha., provenant d'acquisitions diverses.

Fig. 11 *La famille Dumont* par François Dumont. Miniature.
Paris, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, RF 4123.

tableaux hollandais du XVIIe siècle et de miniatures faites par lui-même. Sa bibliothèque, riche de cinq cents volumes, renfermait des livres de l'histoire romaine et d'Angleterre, les grands classiques français, l'Histoire Naturelle de Pline, les œuvres de Voltaire, Beaumarchais, Buffon [1].

Pour faciliter leur établissement, Dumont avait légué à ses deux petites-filles orphelines, Juliette-Marie et Laurence Bauchau, le quart de ses biens en toute propriété, à sa femme le quart en usufruit, ses deux fils ayant le surplus. Marie-Nicole devint tutrice de ses trois petits-enfants Bauchau, et alla habiter 6 rue Saint-Hyacinthe à Paris. Elle mourut à Limoges-Fourche, le 30 novembre 1846.

Le stage de leur fils aîné, Aristide Dumont, dans l'atelier de David n'ayant pas donné les résultats espérés, il est mentionné au moment de son mariage comme propriétaire sans profession. Puis il fut successivement sous-chef au ministère de l'Intérieur et au ministère du Commerce, enfin « membre de l'Institut ». Henry de Chennevières donne la raison de cette étrange promotion qui a pour origine l'amitié entre François Dumont et Léonard Mérimée, secrétaire de l'Ecole des Beaux-Arts. Aristide fut engagé comme secrétaire adjoint, excellente occasion pour lui de se lier avec Prosper Mérimée, le fils de Léonard. A la mort du secrétaire, en 1836, Aristide lui succéda et « trois ans plus tard, l'affectueuse gratitude des artistes l'élisait à l'Institut, académicien libre » [2]. Il n'eut pas de descendance et institua comme légataire universel Louis Planquette, ancien caissier à la Chambre des Pairs.

Le second fils, Bias, reçut une formation de pharmacien et, pendant son service militaire, le brevet de pharmacien-major de la 4e division de l'Armée de l'Adige lui fut décerné. François Dumont peignit alors, à son intention, plusieurs têtes groupées de profil sur un médaillon : lui-même, sa femme et ses enfants Elisabeth et Aristide (Musée du Louvre, Cabinet des Dessins) (fig. 11). En 1815, le jeune homme obtint commission de pharmacien à la prison de Fontrevault ; il épousa Maximilienne Belle, la fille du directeur, et passa ensuite dans l'administration pénitentiaire. Ayant perdu son fils unique, il légua sa fortune et tous ses souvenirs de famille au Dr Henry Gillet.

1. Cf. note 6 de la page 72.
2. H. de Chennevières, *op. cit.,* p. 190.

Au moment du décès d'Antoine Vestier, les deux fils de Nicolas débutaient brillamment dans la profession d'architecte, plus tard leur succès se confirma. Cependant Archimède ne peut se maintenir à la préfecture d'Eure-et-Loir ; après avoir fourni des études pour plusieurs églises sans rémunération, il démissionna. Sa carrière parisienne lui donna davantage de satisfaction.

Propriétaires du cabinet Cavaignac, les deux frères eurent le Prince de Talleyrand comme principal client, ce fut l'origine de leur réussite. Ensemble ils construisirent l'entrepôt de Bercy pour une société dont le baron Louis était le promoteur, puis « Archimède entra au service de la ville de Paris comme architecte voyer et, en cette qualité, il dirigea les travaux de percement de la rue de Rivoli depuis le Louvre jusqu'à l'Hôtel de Ville » [1]. De son mariage avec Marie-Emerance Ménessier Duplessis naquirent deux filles : Alice et Edith, dont la descendance n'est pas éteinte.

Demeuré célibataire, Phidias se fixa à Tours et fut nommé « Inspecteur des monuments historiques pour le département d'Indre-et-Loire, grâce à ses relations amicales avec Prosper Mérimée » [2]. Il poursuivit en Touraine une œuvre de restauration d'églises et de châteaux analogue à celle accomplie par Viollet-le-Duc dans toute la France. Ses principaux travaux concernent les églises de Loches, Preuilly, Langeais, Candes et Pressigny ; les châteaux de Rochecotte, Azay-le-Rideau, Valençay et Moncontour. Il construisit la gare de Tours. Après la mort de son frère, en 1857, Phidias revient à Paris, et quelques années plus tard, il s'adjoignit pour collaborateur Charles Nizet qui devint son successeur.

A la suite de leur grand-père et de leur père, Archimède et Phidias contribuèrent à illustrer le nom de Vestier.

1. Nizet, p. 698-699.
2. Ibid., p 700.

L'ŒUVRE

En travaillant sous la direction de Jean-Baptiste Pierre, le jeune Vestier aurait pu se perfectionner dans la peinture religieuse à laquelle il s'était essayé avant de quitter sa ville natale. Cependant, *l'Ascension* peinte pour Saint-Julien d'Avallon en demeure l'unique exemple (cat. nº 1). Toute facilité lui était donnée pour étudier aussi la peinture d'histoire, en côtoyant les élèves de l'atelier et en collaborant à de grandes compositions destinées au palais de Saint-Cloud et à la manufacture des Gobelins ; mais l'enseignement de ce professeur réputé semble s'être limité pour lui à l'étude des techniques. Toutefois *la Déclaration de Tartuffe* (cat. nº 39), tableau où Vestier s'éloigne du portrait proprement dit, pourrait avoir été inspirée par deux scènes tirées du *Misanthrope* et de *Georges Dandin* qui furent dessinées par Pierre [1]. Rien d'autre ne rappelle l'art de ce maître dans les productions de Vestier [2].

Vestier aurait pu devenir peintre d'histoire si l'esquisse dessinée, représentant *Louis XVI entouré de dignitaires de l'Ordre du Saint-Esprit accueillant le maréchal de Richelieu* (cat. nº 124), avait été suivie d'autres études et d'une œuvre achevée. En effet, cette composition se trouve dans la tradition des tableaux de groupe, et doit être rapprochée, par la majesté de la scène et le nombre des personnages, de deux tableaux d'histoire : *le Roi Stanislas créant chancelier Antoine Chaumont de la Galaizière* par Vincent (Musée Lorrain de Nancy) et *Louis XVI recevant les chevaliers du Saint-Esprit après son sacre* par Doyen (Musée de Versailles).

Le paysage apparaît rarement et n'est jamais l'objet principal. Limité à l'ambiance pour *Mme Mitoire* (cat. nº 66), il devient vue cavalière dans les portraits du *Major-général de Chastellux* et du *Fusilier Theurel* (cat. nºs 197 et 76). Une miniature montrant *Camille Desmoulins* applaudi dans les jardins du Palais-Royal (cat. nº 214) est le seul cas d'un décor urbain.

La carrière d'Antoine Vestier, qui englobe un demi-siècle d'histoire et introduit l'artiste dans plusieurs classes de la société, donne à son œuvre de portraitiste valeur de témoignage.

Sous l'Ancien Régime, sa clientèle est composée essentiellement de membres de la grande et petite noblesse : militaires et gens de robe, hauts fonctionnaires de l'Etat, financiers, ecclésiastiques, auxquels il convient d'ajouter des musiciens, des artistes et des comédiens. Ses portraits d'hommes comptent parmi les plus remarquables, tant les physionomies sont traduites avec vérité, les personnalités évoquées avec esprit et psychologie. Quand l'importance de la toile le permet, le peintre ajoute quelques indications en rapport avec la profession du modèle et parfois le situe dans le décor de sa demeure. Les meubles faits de bois précieux, parfois ornés de bronzes ou de marqueterie, sont alors parfaitement reproduits. Vestier s'est particulièrement attaché aux natures mortes, accessoire presque obligatoire des portraits à l'époque : livres, mémoires, encriers, cartes de géographie des intellectuels ; palette et carton à dessin des peintres ; pianoforte, violon ou guitare des musiciens, donnent toujours lieu à des études précises. Les exemples en sont nombreux : le *Jurisconsulte d'Outremont* (cat. nº 22), homme d'âge et de savoir, écrit dans son cabinet près de volumes de droit public, l'*Intendant Foullon baron de Doué* (cat. nº 70) présente, sur un magnifique bureau Régence, une carte d'Allemagne, pays dans lequel il avait assuré la responsabilité de commissaire des Guerres, un *Chevalier de l'Ordre de Malte montre le portrait du commandeur d'Hautefeuille* (cat. nº 69), *Mgr de Vienne* (cat. nº 25) pose la main sur son bréviaire, *Antoine Omer Talon marquis du Boulay* (cat. nº 60) avocat au Châtelet, tient ostensiblement un mémoire.

Pour les portraits de femmes de l'aristocratie, Vestier s'attache à l'étude minutieuse de leurs costumes, aussi constituent-ils d'authentiques documents sur les modes de son temps : robes à la française ou à l'anglaise, fichus de mousseline, engageantes de dentelles de provenances diverses, chapeaux de feutre ou de paille, taffetas, velours, satin, brocart.

1. Vente Lebœuf de Montgermont, Paris, Gal. G. Petit, 16 juin 1919, nº 170.
2. Nous avons pu en avoir la conviction en consultant la documentation photographique sur Pierre, mise à notre disposition par Mme Monique Halbout, auteur d'un mémoire de l'Ecole du Louvre : *J.B. Pierre sa vie et son œuvre, essai de catalogue des peintures et des dessins* (Arch. Louvre, F 8 1970, 3 mars).

Certains critiques lui reprochèrent de rendre merveilleusement les étoffes et de négliger les têtes ; peut-être cette observation est-elle exacte pour quelques modèles féminins, plus préoccupés de leur beauté que de leur esprit. Pour donner une occupation à ces élégantes, Vestier les peint tenant un livre, un éventail, un panier de fleurs ou de fruits, parfois un petit chien. *Mme Depestre comtesse de Seneffe* (cat. nº 46) se poudre, *Mme Rouillé d'Orfeuil* (cat. nº 57) appuyée sur un coussin de velours, fait une lecture, *Mme des Roches de Bournay* (cat. nº 52) s'incline sur un panier rempli de raisins, *Mme Cromot de Fougy* (cat. nº 53) attache sa ceinture ; d'autres encore comme *Mme Jean-Henri Riesener* (cat. nº 207) se font peindre avec leur enfant sur les genoux ou près d'elles. Deux exemples de dessinatrice : le *Portrait dit de la marquise de Montesson* (cat. nº 189) et l'*Allégorie de l'art* (cat. nº 71).

A partir de 1775, l'œuvre de Vestier s'enrichit de portraits de militaires de grades différents et de régiments variés. Voici *Jean-Baptiste de Lubersac,* gendarme Dauphin (cat. nº 20), *Donatien de Vimeur vicomte de Rochambeau,* capitaine au régiment d'Auvergne (cat. nº 23), un *chevalier de l'Ordre de Saint-Louis* (cat. nº 29), *Claude-Michel de Guibert Minière,* lieutenant dans la milice des troupes de Saint-Domingue (cat. nº 162), un *officier de la Manche du Roi* (cat. nº 169), le *chevalier Bernard de Bonnard,* capitaine au régiment d'artillerie de Besançon (cat. nº 176). C'était le début d'une importante série qui s'est prolongée jusqu'à la chute de l'Ancien Régime et compte certaines œuvres très remarquables, notamment *François-Anne Monfoy,* gendarme de la Garde du Roi (cat. nº 45), le *fusilier Jean Theurel,* vétéran du régiment de Touraine infanterie (cat. nº 76).

Très jeune, Vestier s'intéressa aux musiciens, des amateurs probablement. Son premier portrait est celui d'une *Dame assise à son clavecin* (cat. nº 2), viennent ensuite *Jean-François comte d'Hozier* et sa sœur la *Marquise de Poncet* en guitaristes (cat. nºs 13 et 14). Après une interruption de vingt ans, l'occasion lui est offerte de connaître des professionnels et, dans l'espace de quelques années, il représente un *Violoncelliste accordant son instrument* (cat. nº 77), *Grétry à son piano* (cat. nº 78), *Gossec en train de composer sa marche lugubre* (cat. nº 91), *Mlle Renaut cadette, cantatrice au Théâtre des Italiens* (cat. nº 93). Parallèlement, il peint une jeune guitariste sur un portrait intitulé *Allégorie de la musique* (cat. nº 72), *Mlle Rouillé jouant sur un pianoforte* (cat. nº 94), Sous l'Empire, *le compositeur Gatayes* pose avec sa guitare (cat. nº 112), *Mme Larmoyer pince les cordes d'une guitare-lyre* d'un modère rare (cat. nº 114), et sa fille exécute des arpèges sur une harpe (cat. nº 116). La personnalité des musiciens devait stimuler le talent de Vestier, tous ces portraits sont beaux et les instruments reproduits constituent des précieuses références pour l'histoire de la musique [1].

Les artistes et les acteurs ne sont pas absents de l'œuvre de Vestier. Il faut mentionner en premier lieu les peintres *Doyen* et *Brenet* (cat. nºs 49 et 50), dont les portraits lui furent commandés par l'Académie à l'occasion de sa réception. La même année, 1786, l'ébéniste *Riesener* posait devant lui dans l'attitude professionnelle d'un dessinateur d'ornements (cat. nº 51). Sous l'Ancien Régime, il peint une *Scène de Tartuffe* (cat. nº 39) avec Mme Préville, Van Hove et Courville, acteurs de la Comédie-Française, interprétant les principaux rôles, ainsi que *Mlle Saint Val cadette* revêtue du costume de Suzanne dans *Les noces de Figaro* (cat. nº 209). Pendant le Directoire, il représente *Mlle Joly,* de la Comédie-Française (cat. nº 109) et l'*acteur Thomas Caumont* (cat. nº 222).

*
* *

A partir de 1789, le peintre tente de renouveler sa clientèle en voie de disparition. Quelques bourgeois font appel à lui, ainsi *M. et Mme Joly* (cat. nºs 95 et 96), une *Dame cueillant une rose* (cat. nº 89) et un petit nombre d'hommes et de femmes non identifiés, dont la physionomie seule permet de déceler l'origine.

Rares sont les artistes qui ont eu une vie familiale aussi intense et l'ont évoquée avec autant de talent, Vestier est à cet égard exemplaire. Une trentaine de portraits peints sur toile, sur bois, en miniature et sur émail, se sont succédés de 1764 à 1806.

Vestier se représente lui-même et son épouse en de nombreuses occasions : au début de leur mariage, dans leur rôle éducatif, lors de son admission et de sa réception à l'Académie, célébrées par deux beaux portraits, l'un de lui-même, l'autre de *Mme Vestier* dans tous ses atours (cat. nºs 41 et 58), à la Révolution, tous deux apparaissent très changés par l'âge et les épreuves (cat. nºs 92 et 104). Inlassablement il exerce

1. L'appartenance de Vestier à la Société Académique des enfants d'Apollon l'a peut-être mis à même de se former une clientèle parmi les musiciens professionnels, tels que Grétry et Gossec.

son talent sur ses enfants : Nicolas apprend tout jeune à dessiner avec son père et pose à quinze ans pour une miniature (cat. nºs 26 et 177). Devenu élève à l'Académie d'architecture,il dessine à sa table de travail entouré de plans de sa composition (cat. nº 36). Marie-Nicole a été le modèle préféré de Vestier qui l'a peinte à maintes reprises : petite fille elle apprend à lire (cat. nº 19), adolescente elle rêve sur un livre (cat. nº 37), jeune artiste, elle est censée être l'auteur du portrait de son père, se lave les mains dans un bassin d'argent, et figure sur une composition intitulée *La Musique* (cat. nºs 42, 59 et 72) ; dans sa maturité, Marie-Nicole pose encore devant lui et pour son dernier Salon (cat. nº 119) Vestier a représenté deux de ses petits-enfants : le fils aîné de Nicolas sur les genoux de sa mère (cat. nº 98) et Zoé Vestier serrant sa poupée dans ses bras (cat. nº 117). Le portrait posthume de Jean-René, son second fils (cat. nº 74) est le plus émouvant de tous.

D'une manière générale, Vestier aime les enfants et rend leur charme et leur gaieté, qu'ils soient seuls ou accompagnés de leur mère. Une dizaine de portraits ont été répertoriés, ceux d'*Amable de Fontanges* (cat. nº 64) et d'un *jeune garçon jouant avec un chien* (cat. nº 86) comptent parmi les meilleurs.

*
* *

A notre connaissance, Vestier n'a gravé qu'une fois, pour donner à son *Portrait de Latude* davantage de célébrité ; sa technique était au pointillé « régulier, très fin et très doux, sans mollesse », écrit Jal (cat. nº 83).

Plusieurs graveurs ont assuré la diffusion d'un petit nombre d'œuvres qui, sans eux, seraient pour la plupart oubliées. Joseph de Longueil a réalisé, vers 1763, deux états du portrait en miniature de la *Marquise de Fosseuse* (cat. nº 128), femme d'un gendarme de la Reine ; Gérard Le Villain grava le portrait sur toile de l'*Abbé Parent* (cat. nº 15), curé de Saint-Nicolas-des-Champs ; Ingouf le jeune, un *Portrait d'un chevalier de Saint-Louis* (cat. nº 150), d'après une miniature datée de 1775 ; à la fin du XVIIIe siècle, Tresca reproduisit l'*Absence ressentie* et l'*Absence adoucie* (cat. nºs 110 et 111). Enfin une miniature du National Museum de Stockholm, représentant le *Chevalier Bernard de Bonnard* a pu être identifiée grâce aux gravures de Jean Bonvoisin et de Nicolas de Launay (cat. nº 176). Ces exemples sont rares et trop d'œuvres n'ont pu être retrouvées.

L'obligation imposée au peintre de respecter l'anonymat de ses modèles lors des expositions a rendu les recherches très difficiles. Dès le Salon de la Correspondance, à part *M. d'Outremont avocat au Parlement* (cat. nº 22) et plusieurs membres de la famille Vestier, les portraits sont intitulés : *Homme en habit de petit-gris, Homme tenant à la main un porte-crayon, Portrait de femme peint à l'huile.* La chance a permis de découvrir un seul d'entre eux, *Portrait de femme au pastel* (cat. nº 32).

Nouveau membre de l'Académie, Vestier n'a pas toujours l'autorisation d'être plus explicite. Au Salon de 1787, la description des attitudes avait permis d'identifier plusieurs portraits maintenant localisés : M. XXX dessinant des ornements n'est autre que *J.H. Riesener* (cat. nº 51), M. XXX tenant une carte de la Guadeloupe représente *Foullon d'Ecotier,* intendant de l'Ile (cat. nº 48), M. XXX en habit de velours ciselé appuyé à son bureau est *Antoine Omer Talon* (cat. nº 60). Mais que sont devenus cinq tableaux exposés au Salon de 1795 et intitulés : *Femme tenant son enfant assis* (cat. nº 99), *Homme appuyé sur un dessin de charpente* (cat. nº 100), un *Représentant du peuple avec son costume tenant un mémoire roulé* (cat. nº 101), *Jeune homme en buste* (cat. nº 102), *Femme tenant une cocarde nationale* (cat. nº 103) ? Aucun indice n'a permis de les découvrir. La participation de Vestier à l'ensemble des Salons, entre 1782 et 1806, comprend soixante portraits, parmi lesquels quarante-quatre sont localisés ou connus par une photographie ; seize sont actuellement disparus.

Les descendants et les héritiers d'Antoine Vestier ont consenti plusieurs dons aux Musées, pour préserver les œuvres qu'ils aimaient et les rendre accessibles au public. Le plus important a été fait par Phidias Vestier qui légua, en 1869, au musée de Tours le *Portrait du fusilier Theurel* (cat. nº 76) avec deux *Têtes d'études* (cat. nºs 81 et 113), et au Musée du Louvre le *Portrait en pied de Mme Vestier* (cat. nº 58). Le Dr Gillet, héritier de Bias Dumont, fit donation au Louvre de seize miniatures dont quatre de Vestier et douze de François Dumont. Enfin Charles-Frédéric Rivoire, en exécution des volontés de sa tante Mme Aline Rivoire, arrière-petite-fille de Vestier, légua au Musée Carnavalet cinq toiles, dont une *Tête d'étude* et le *Portrait du Dr Moore* (cat. nºs 38 et 105) avec quatre miniatures.

Ces initiatives généreuses formèrent un premier fonds dans les musées, qui a été complété par différents legs, des donations et quelques acquisitions comme le *Portrait de Latude* par Carnavalet (cat. nº 83). Quarante-cinq œuvres ont été répertoriées en France dans les collections publiques où elles ne sont pas toutes exposées, et seize dans les musées étrangers, soit plus d'un quart de sa production. A Paris, le Louvre, Carnavalet, l'Opéra et la Chancellerie des Universités conservent des toiles ; au Musée des Arts Décoratifs, au Louvre à Carnavalet, au Musée Jacquemart-André et à l'Institut néerlandais se trouvent des miniatures. En province, le Musée de Versailles n'est pas le seul à détenir des tableaux ; ceux de Dijon (Musée des Beaux-Arts), Tours, Avallon, Sens et l'église Saint-Paul de Lyon en possèdent un ou plusieurs ; des dessins peuvent être vus aux musées de Bordeaux, Marseille (Grobet-Labadié) ; des miniatures à ceux de Caen et de Laon. L'art de Vestier est aussi représenté dans les collections publiques étrangères, aux Etats-Unis principalement : trois beaux portraits appartiennent au Phoenix Art Museum, deux au Norton-Simon Museum à Pasadena, une miniature à la Walters Art Gallery à Baltimore. Le Royal College of Music de Londres détient un portrait d'homme ; le National Museum de Stockholm, cinq miniatures et le Staatliche Museen Preussischer Kulturbesetz à Berlin, un dessin.

Cet exposé ne fait état ni des fausses attributions données à certains tableaux de musées, ni de la plus grande partie de l'œuvre conservée dans les collections privées.

*
* *

Avant l'exposition de 1968 à Dijon, qui rendit possible l'étude de toiles et de miniatures [1], différentes publications avaient fait connaître la vie de Vestier dans les grandes lignes et le titre de ses principaux ouvrages ; aucune n'avait cependant permis d'apprécier son style, tant les reproductions étaient de mauvaise qualité et peu nombreuses. De multiples erreurs en ont résulté. Des portraits en tous genres lui ont été attribués à tort depuis le milieu du XIXe siècle, souvent par ignorance, parfois à des fins mercantiles pour en faciliter la vente. A ce sujet, Paul Mantz écrivait fort opportunément en 1885 : « Toutes les fois qu'il se présente à l'Hôtel Drouot un portrait dont on ignore l'auteur, c'est à lui qu'on l'attribue. Vestier devient ainsi sans son aveu le gérant d'une société anonyme qui a peint de toutes les manières... » [2]. C'est la raison pour laquelle il fut nécessaire d'éliminer de nombreuses toiles et miniatures données à Vestier sans discernement et qui rendaient son art complètement hétéroclite. Sur les quatre cent vingt œuvres dites de Vestier ou à lui attribuées, mentionnées dans les très nombreux catalogues de ventes consultés, une centaine seulement a été utilisée dans cette étude.

Certains tableaux donnés à Vestier ont fait l'objet de rectifications, comme ce *Portrait de femme* légué au Louvre par le Dr La Caze en 1869, auquel plusieurs générations de spécialistes se sont référées pour juger l'art de Vestier, et qui est maintenant attribué à Tischbein. Une seconde confusion entre les mêmes artistes a été faite au sujet d'un *Portrait de femme avec deux enfants* du Musée des Arts décoratifs (legs Grandjean). D'autres erreurs entre Vestier et ses contemporains ont pu être rectifiées, notamment avec Robert Lefèvre, Marguerite Gérard, Voille. *Vénus désarmant l'Amour* (Paris, collection particulière) exposée au Salon de 1791 par Robert Lefèvre, a été enlevée à Vestier ; *La famille Ledoux* (collection M. Daney de Marcillac) restituée à Marguerite Gérard avec l'accord de sa biographe, Sarah W. Robertson ; le *Portrait de Sophie Stroganoff* signé « Vestier 1787 », fut reconnu de la main de Voille par Mme Nemilova, conservateur au Musée de l'Ermitage.

La démarche inverse s'est produite. Deux tableaux de Vestier, répertoriés sur les livrets des Salons et certifiés par son style, ont été donnés à Mme Vigée Le Brun et pourvus d'identifications fantaisistes. Le *Portrait de Mme Rouillé d'Orfeuil* exposé au Salon de 1787 (cat. nº 57), a été vendu au XIXe siècle comme un Vigée Le Brun [2] et passe actuellement aux Etats-Unis pour son autoportrait. Celui d'une *Dame cueillant une rose* (cat. nº 89), mentionné au Salon de 1791, porte en surcharge la fausse signature « Vigée Lebrun » et représente soi-disant Mme Dugazon.

Une grande prudence s'impose donc avant d'admettre l'attribution d'un portrait à Vestier et l'identification d'un modèle. Ceux qui, vendus ou exposés sous son nom, étaient censés représenter des personnalités de premier plan – tels que Louis XVI jeune, La Pérouse et sa famille, Mme de Genlis, La Fayette, Sylvain Bailly, Robespierre – ne sauraient être acceptés sans avoir été vus.

1. *Trois peintres bourguignons du XVIIIe siècle,* Dijon, Musée des Beaux-Arts, 1969.
2. Paul Mantz, « Les portraits du siècle », G.B.A., *1885* – 1, p. 505.
3. Vente M. de Salverte, Paris, Galerie Georges Petit, 5-6 mai 1887, nº 14.

L'ART DU PORTRAIT

Presque uniquement portraitiste, Vestier réussit à varier ses productions en faisant usage de plusieurs techniques et en participant à l'évolution de la mode et du goût.

La pratique de la peinture à l'huile et du pastel lui avait été révélée avant de quitter la Bourgogne, mais beaucoup de progrès lui restaient à faire. Il profita des conseils d'un professeur compétent, Jean-Baptiste Pierre, mais se forma aussi par lui-même en étudiant les œuvres des peintres célèbres exposées aux Salons de l'Académie.

Si l'arrivée du jeune artiste à Paris se situe en 1759, comme c'est probable, il eut dès l'année suivante toute possibilité d'aller voir au Louvre de très importants portraits, notamment ceux du *Maréchal de Clermont-Tonnerre* par Aved, des sculpteurs *Bouchardon* et *Coustou* par Drouais, des peintres et graveurs *Joseph Vernet. Laurent Cars* et *Cochin* par Perronneau, de *Lalive de Jully jouant de la harpe* par Greuze. Vestier s'en souviendra plus tard, quand l'occasion lui sera offerte de peindre militaires, artistes et musiciens.

Deux ans après, Roslin exposait le *Portrait du marquis de Marigny,* Surintendant des Bâtiments, et Greuze remportait un grand succès avec plusieurs de ses œuvres, dont son *Autoportrait* et celui de *M. Babuti* son beau-père. En 1763, Vestier pouvait admirer le *Portrait du comte d'Angiviller* par Greuze et le célèbre autoportrait de *Louis-Michel Van Loo, accompagné de sa sœur, près du portrait de leur père* [1], dont il put tirer d'utiles enseignements pour son morceau d'agrément à l'Académie : *Mlle Vestier peignant le portrait de son père* (cat. nº 42). La participation de Greuze aux Salons fut très abondante jusqu'en 1769, mais sa réception à l'Académie comme peintre de genre sur la présentation d'un tableau d'histoire le blessa si profondément que pendant trente ans il n'exposa que dans son atelier.

Agréé à l'Académie cette même année, Joseph-Siffred Duplessis reçut à son premier Salon des éloges unanimes « Ce fut une révélation », écrit son biographe [2]. Il présentait dix portraits, parmi lesquels ceux de l'*abbé Arnaud* de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, et de son ami *Maître Gerbier avocat* furent les plus remarqués. Avant de peindre le jeune Roi, portrait exposé au Salon de 1777, sa clientèle provenait de milieux variés : membres des professions libérales, ecclésiastiques, nobles, artistes et musiciens, notamment le *compositeur Gluck* en 1775.

Tels sont, avec l'émailleur Pasquier, les peintres qui furent probablement appréciés par Vestier pendant ses années de formation, ceux auxquels son art parait avoir fait quelques emprunts.

*
* *

Pour deux portraits de femmes de début de carrière, assez raides de maintien, où la suprême élégance de la toilette constitue l'étude principale (cat. nos 4 et 5), Vestier a pu s'inspirer de François-Hubert Drouais. Sans être aucunement des copies, ces toiles apparaissent très proches par le style de la *Marquise d'Aiguirandes* assise très droite dans un fauteuil en tenant un éventail, et signé « Drouais 1759 » [3]. « C'est toute la préciosité de Drouais » écrit Prosper Dorbec au sujet du premier d'entre eux [4].

Jean-Baptiste Greuze, Bourguignon d'origine comme Vestier, est le maître auquel l'Avalonnais se réfère le plus sûrement. Sans doute fut-il séduit par le beauté féminine exaltée sous les traits de Mme Greuze, par la grâce et l'ajustement des jeunes filles si semblables à Marie-Nicole adolescente. Il admirait aussi ses portraits d'hommes, mais ne chercha pas à imiter les scènes de genre, la force émotionnelle qui en

1. Musée de Versailles. M.V. 4473.
2. Jules Belleudy, *J.S. Duplessis peintre du Roi,* 1725-1802, Chartres, 1913, p. 19.
3. The Cleveland Museum of Art.
4. Prosper Dorbec, 1911, p. 364.

émane, et leur aspect moralisateur. Pour s'imprégner de l'art de Greuze, en pénétrer les secrets, Vestier reproduisit une toile actuellement au musée de Montpellier [1] : *Jeune fille vue de dos* et la signa : « Vestier fecit 1778 » [2]. Le portrait paraît conforme à l'original pour la pose et les dimensions, mais une certaine sécheresse d'exécution l'en diffère et la draperie blanche qui entoure les épaules est devenue jaune d'or [3]. Les descendants de Vestier possédaient un autre exemple d'une qualité supérieure : *Jeune fille serrant dans ses bras un petit chien,* dit *La Fidélité,* peint d'après une toile signée par Greuze et conservée à la Wallace Collection (Londres). Ces deux copies incitent à se demander si, aux environs de 1778, Vestier n'aurait pas travaillé quelque temps dans l'atelier du maître de Tournus.

Parmi les nombreux portraits de Marie-Nicole Vestier, deux d'entre eux se rattachent à l'art de Greuze. Sur le premier qui la représente à quatorze ans, elle est en train de nouer son fichu de mousseline qui laisse entrevoir ses seins nus (cat. nº 33). Le second fut exposé sous le titre de *La Nonchalante* au Salon de 1785 (cat. nº 37), et un nouvelliste notait qu'il « fut pris pour un morceau du célèbre Greuze » [4]. Un *Portrait de femme* au pastel (cat. nº 32) n'est pas sans évoquer une toile de Greuze intitulée *Le chapeau blanc* [5].

Joseph-Siffred Duplessis, qui parraina Vestier à l'Académie, était un maître incontesté dans le genre du portrait ; ses importantes expositions aux Salons durent être pour le jeune peintre du plus haut intérêt, sa réussite un exemple. Vestier admira certainement la force et le réalisme de ses productions et suivit cette voie ; il se voulut sincère et entendit respecter le caractère des physionomies, jusqu'à la laideur de certains modèles féminins. La fréquente présentation de face, et un certain type de figure aux volumes ronds, qui peut être remarqué sur le *Portrait du Docteur Baudelocque* (cat. nº 43), sont aussi à rapprocher de Duplessis. Pourtant, chez Vestier, la lumière n'est pas projetée aussi intensément sur les traits, les couleurs diffèrent, les accessoires ont plus d'importance.

Quand il fut chargé de peindre le *Portrait du musicien Gossec* exposé au Salon de 1791 (cat. nº 91), Vestier le représenta dans l'attitude de l'inspiration qu'avait imaginée Duplessis seize ans plus tôt pour *Gluck composant au clavecin,* tableau salué à l'époque comme un chef-d'œuvre [6]. Un rapprochement identique a été suggéré par A.P. de Mirimonde [7] à propos du *Portrait de Paisiello* réalisé par Mme Vigée Le Brun la même année [8].

Membre de l'Académie royale depuis 1753, peintre attitré de plusieurs cours et de la haute noblesse internationale, chargé de commandes officielles, Alexandre Roslin a joui d'une belle notoriété pendant toute sa carrière. Généralement, ses portraits reproduisent le décor et le mobilier somptueux des maisons princières, parfois, c'est une présentation simple comme celle de l'écrivain *Marmontel* (Musée du Louvre). Roslin est aussi l'auteur de portraits sobres et de grande allure qui représentent avec dignité des membres de la noblesse de robe, ainsi *Aymard Jean de Nicolay,* ancien premier Président de la Chambre des Comptes, et *Aymard Charles de Nicolay,* premier Président au Grand Conseil (France, coll. part., Salons de 1785 et 1787) [9]. La mise en page a pu inspirer Vestier, quand il fut chargé de peindre *Joseph François Foullon, baron de Doué,* ancien intendant des Finances, représenté debout et vêtu de noir près d'un magnifique bureau Régence (cat. nº 70).

Les maîtres plus anciens ont aussi intéressé Vestier. Citons deux exemples : à une époque inconnue, il copia exactement un tableau de Ter Borch, *Jeune femme à sa toilette, un page tient le miroir* [10]. Au Salon de la Correspondance du 7 août 1782 était présenté le « *Portrait de Ninon de Lenclos,* peint en miniature d'après Mignard par M. Vestier ».

1. Toile non signée. H. 0,445 – L. 0,370. Bibl. André Joubin, *Peintures et sculptures exposées dans les galeries du musée Fabre de Montpellier,* Paris, 1926, nº 591 ; Anita Brookner, *Greuze,* Londres 1972, p. 105, fig. 33.
2. Vente anonyme, Cannes, Hôtel des Ventes, 18 déc. 1979 Cannes, coll.part.
3. *L'Espion des peintres de l'Académie royale,* 1785, s.l.n.d., p. 44.
4. *L'Espion des peintres de l'Académie royale,* 1785, s.l.n.d., p. 44.
5. *Exposition Jean-Baptiste Greuze,* Dijon, Musée des Beaux-Arts, 1977, nº 91.
6. Vienne, Kunst-historisches Museum.
7. A.P. de Mirimonde, « Musiciens isolés et portraits de l'Ecole française du XVIII[e] siècle dans les collections nationales », *Revue du Louvre et des musées de France,* 1967 – 2, p. 81-83.
8. Musée de Versailles. M.V. 5877.
9. Lundberg, *Roslin,* 1957, t. 2, cat. nºs 576 et 588.
10. Coll. Daney de Marcillac, voir p. 25.

Fig. 12 *L'artiste et ses élèves* par Adélaide Labille Guiard.
New York, The Metropolitan Museum of Art.

Fig. 13 *Comtesse de Grammont-Caderousse* par Elisabeth-Louise Vigée Le Brun.
Kansas City, The Nelson-Atkins Museum of Art.

Si les prédécesseurs de Vestier ont tenu un rôle non négligeable dans la formation de son art, peut-on en dire autant des portraitistes français, ses contemporains ?

D'après le texte de Charles Nizet, Henry Pierre Danloux était allié au beau-père de Vestier, Antoine Révérand ; ainsi les deux peintres se connaissaient avant de se rencontrer au Salon de la Correspondance, puis au Salon libre de 1791. Toutefois il est peu probable qu'ils aient été liés, leurs vies suivirent des voies différentes. Danloux ne fut pas académicien, par son mariage il fut introduit dans un milieu mondain qui n'était pas celui des amis de Vestier ; royaliste ardent, il émigra et vécut dix ans à Londres en se reconstituant une clientèle de haut rang. Il ne semble pas y avoir de rapprochement à tenter entre leurs portraits. La touche de Danloux est plus rapide que celle de Vestier, même pour le traitement des visages auxquels il s'attache en priorité, laissant souvent les costumes moins travaillés. Ce parti était impossible à prendre pour le peintre traditionnel, au surplus miniaturiste, qu'était Vestier avant la Révolution.

Vestier peut être comparé à Mme Labille Guiard si l'on considère le plus remarquable de ses portraits, *Marie-Nicole à son chevalet* (cat. nº 42), en étroit rapport de style avec le *Portrait de Mme Labille Guiard et de ses élèves* (fig. 12) peint la même année 1785 (New York, the Metropolitan Museum of Art).

Le *Portrait de la comtesse de Grammont-Caderousse en vendangeuse,* (fig. 13) exposé par Mme Vigée Le Brun au Salon de 1785 (The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City) pourrait avoir suggéré à Vestier l'attitude de *Mme des Roches de Bournay,* inclinée sur un panier d'osier rempli de raisins (cat. nº 52).

Vestier a été sensible à l'influence prépondérante de David sur son temps. Il a assimilé les nouveautés proposées par lui dans l'art du portrait : une mise en page sobre où les accessoires sont réduits au minimum, où le modèle, placé le plus souvent de trois-quarts, se détache sur un fond neutre dont la dernière couche picturale très légère, juste un frottis, laisse apparaître la préparation ocrée. A partir de 1791, la plupart des portraits de Vestier se réfèrent à cette tendance davidienne : *Mlle Renaut, cantatrice* (1791, cat. nº 93), *J.P.X. Foullon, baron de Doué, conseiller d'Etat* (1791, cat. nº 88), *Mme Antoine Vestier en buste* (1795, cat. nº 104), le *Dr Moore* (1795, cat. nº 105) en sont les plus caractéristiques. Plusieurs toiles de David peuvent être évoquées à leur sujet : la *marquise d'Orvilliers* (1790, Musée du Louvre), *M. Blauw, ministre plénipotentiaire* (1790, National Gallery, Londres), *Mlle Talard* (1795, Musée du Louvre), *M. Meyer* (1795, Musée du Louvre). Il n'est pas certain que Vestier ait vu ces tableaux, la coïncidence des dates peut toutefois être remarquée.

Peintures à l'huile

S'il n'avait jamais peint à l'huile, Vestier n'aurait pas atteint autant de notoriété ; ses plus belles œuvres et les plus nombreuses ont été réalisées sur toile, elles se répartissent sur toute sa carrière.

Charles Nizet a révélé quelle était la minutieuse préparation de ses tableaux : « Rien n'égale les soins infinis donnés par Vestier à la partie matérielle de ses œuvres ; aussi la fraîcheur conservée par ses toiles... est surprenante. Pour rendre l'huile de lin plus siccative, le peintre la faisait bouillir lui-même dans un récipient contenant un trochisque de litharge [1], puis la laissait à l'air et à la lumière pendant des années pour blanchir. Le vernis subissait aussi un long stage avant d'être employé. Certaines couleurs étaient conservées avec des soins méticuleux et étiquetées et datées pour la plupart, afin de n'être employées qu'après que des essais, également datés, avaient fait leurs preuves en se comportant bien pendant un temps très long, quelquefois plusieurs années. Le blanc d'argent, destiné aux éclats de lumière dans les yeux, était mélangé de blanc d'ablette que le peintre préparait lui-même » [2].

La restauration et le réentoilage du *Portrait de Truchot* (cat. nº 120) ont fourni d'autres renseignements. Le support est une toile de lin lâche et irrégulière, recouverte d'une première préparation grise. L'impression suivante, faite de terre d'ombre, apparaît sous la dernière couche de peinture et donne au fond une tonalité chaude très harmonieuse [3]. Ce qui a pu être vérifié par l'examen de l'un de ses derniers tableaux se remarque dès 1775 sur le *Portrait du jurisconsulte d'Outremont* (cat. nº 22) et depuis cette date sur la plupart de ses peintures. Par ailleurs, les couleurs disposées sur la palette de son *Autoportrait* (cat. nº 41), ont pu être identifiées d'après les produits utilisés au XVIIIe siècle : blanc d'argent ou de plomb, jaune de Naples, ocre jaune, terre d'ombre naturelle, rouge vermillon, terre d'ombre brûlée. Le bleu d'outremer et le bleu de cobalt qui n'y figurent pas ont été employés en d'autres occasions.

Le traitement des blancs est particulièrement habile ; en pleine pâte à la cassure des plis, sur un ensemble gris ou beige plus soutenu dans les parties d'ombre et obtenu par des glacis. D'une manière générale, les glacis sont fréquemment utilisés et se remarquent à la limite des cheveux, le long des visages et sur les vêtements.

Vestier emploie rarement des tons vifs qui se heurtent, le portrait de son épouse en robe groseille sur un jupon jaune d'or, à proximité d'un tabouret rouge et d'une draperie de velours vert, est à l'opposé de ses goûts. Il préfère d'autres harmonies, où les blancs mettent en valeur un rouge profond, un rose pâle, un bleu outremer, un jaune d'or ; il utilise le brun chaud pour faire ressortir un rouge orangé, soutache d'or un habit vert bronze, rapproche vieux rose et vert, bleu roi et jaune.

Les portraits de militaires sont l'occasion de déployer toutes les ressources de sa palette, que ce soit la grande tenue rouge brodée d'argent d'un gendarme Dauphin ou l'uniforme de drap écarlate à revers de velours noir d'un gendarme de la Garde du Roi, ceux de l'Infanterie française, blancs avec de multiples variantes selon les régiments, ou bleu pour les artilleurs et les officiers supérieurs, l'observation de Vestier est rigoureuse.

Quand il représente les grands commis de l'Etat entièrement vêtus de noir, le peintre joue sur les valeurs en exploitant le contraste entre le costume et les différents blancs des lingeries, des cheveux poudrés ; parfois une lettre ou un mémoire éclaire le tableau. Quelques tons chauds proviennent d'objets, de meubles et de reliures.

Un rapport d'experts, dressé par Vestier et le peintre d'histoire Jean-Baptiste Robin, concernant le *Portrait de Mgr de Polignac* par Choizeau, donne les critères sur lesquels leur jugement était fondé. Après avoir décrit le tableau, puis étudié la tête du prélat, ils déclaraient « que le mérite d'un portrait n'était pas exclusivement dépendant de la ressemblance » et passant à la seconde division « qui est relative à l'art de peindre », ajoutaient : « Nous avons reconnu qu'il y avait un mérite réel dans la composition du tableau... tant par rapport à l'attitude qui est simple, noble et bien pensée, que relativement à la disposition du fond et des accessoires, que le ton de couleur... n'était pas trivial ni de mauvais goût et que les proportions de la figure y étaient bien observées... » [4].

1. Trochisque : produit composé de substance sèches pulvérisées. Litharge : siccatif fait d'oxyde de plomb rouge orange.
2. Nizet, p. 694-695.
3. David obtient des effets analogues sur plusieurs portraits féminins, en particulier ceux de *Mme Pécoul* (1784), *Mme de Sorcy-Thélusson* (1791), *Mme de Sériziat* (1795). Antoine Schnapper, *David témoin de son temps,* Fribourg, 1980, p. 79, 177.
4. Rapport d'experts, Arch. nat. Y. 1906. *Expertise du portrait de Mgr de Polignac, évêque de Meaux,* 14 janvier 1790.

Jean Theurel, 1788 (Cat. nº 76)

Ces observations n'étaient pas très différentes des conseils donnés par Louis Tocqué aux élèves de l'Académie, dans une conférence prononcée le 7 mars 1750. « Pour ne pas vous éloigner du caractère de la personne que vous peignez... attachez vous d'abord à la charpente du visage... Le peintre de portraits ne doit pas se borner à la ressemblance du visage, les corps sont presque aussi variés que les physionomies... [les peintres] doivent avoir recours aux accessoires et placer ingénieusement des meubles d'espèces différentes dont ils peuvent tirer de grands effets en les groupant avec art » [1].

*
* *

Les premières peintures de Vestier, encore réalisées pendant le règne de Louis XV, sont d'un intérêt inégal, mais il existe déjà de bons portraits comme ceux du conseiller au Parlement *Denis d'Hozier* (cat. nº 10) et de son frère *Jean-François comte de Baudemont* (cat. nº 13).

L'avènement de Louis XVI correspond à sa maturité artistique, constatée en 1774, par le *Portrait de Julien de Monistrol* où sont réunies trois qualités essentielles : expression vivante, pose aisée, couleurs harmonieuses (cat. nº 17), L'*Autoportrait avec Nicolas* (cat. nº 26), déjà plusieurs fois cité, montre l'habileté du peintre pour la disposition des modèles et leurs attitudes, pour l'étude très juste des caractères. Vestier a peint des tableaux plus majestueux, mais peu d'aussi séduisants ; cette *Leçon de dessin* évoque certaines œuvres de Nicolas-Bernard Lépicié.

D'importants portraits sont produits en 1783 : *Nicolas dessinant* (cat. nº 36), *Marie-Nicole en Nonchalante* (cat. nº 37), œuvres pleines de charme et de savante mise en page, qui furent exposées au Salon de la Correspondance et contribuèrent à sa réputation.

Vestier réalisa ses tableaux les plus célèbres pour l'Académie royale. Grâce au *Portrait de Marie-Nicole,* représentée en train de peindre dans le décor luxueux de la demeure familiale où abondent meubles et accessoires (cat. nº 42), il s'imposa aux académiciens qui l'agréèrent et fut salué par les critiques du Salon comme un maître. Les portraits de *Doyen* et de *Brenet,* commandés pour sa réception et profondément admirés (cat. nºs 49 et 50), égalent les compositions analogues de ses prédécesseurs.

Sa manière de peindre une tête exigeait de savantes recherches. La touche, d'une finesse extrême pour rendre le galbe pur et le teint d'une jeune visage féminin, devient large et plus colorée pour les hommes et parfois fortement contrastée pour marquer les rides d'un modèle, ainsi Jean Theurel.

Le portrait du *Fusillier Theurel,* portant avec fierté les marques de ses nombreuses campagnes, est un véritable chef-d'œuvre (cat. nº 76). Marcel Nicolle « pense à David devant la fière silhouette si noblement exprimée de ce vieux brave au masque énergique [2]. De même, Louis Gillet déclare : « Des portraits d'hommes comme celui de Jean Theurel ont presque la franchise de certaines pages de David » [3].

L'évolution de son art vers une technique plus libre est manifeste dans l'*Autoportrait en redingote de taffetas vert* (cat. nº 92) daté de 1791. Les traits sont marqués, l'arête du nez soulignée, les méplats accusés, l'absence de perruque accentue la transformation.

La tendance austère s'intensifiera avec le développement de la Révolution. Habit somptueux, toilettes d'étoffes précieuses, cédent le pas aux vêtements de coupe stricte, aux simples robes rayées ou unies. Le talent du peintre se fait plus sévère.

Pastels

Parmi les différentes techniques utilisées par Vestier, le pastel apparaît dès 1758 et pour son premier portrait, celui d'une *Dame à son clavecin* (cat. nº 2). D'une exécution assez sèche, cette œuvre comporte de graves défauts de perspective mais n'est pas sans charme et dégage une présence. Le goût pour les élégantes toilettes féminines et les instruments de musique peut déjà être remarqué. L'année suivante, le *Portrait*

1. *Réflexions sur la peinture et particulièrement sur le genre du portrait,* par Louis Tocqué, conférence publiée par *B.S.H.A.F.,* 1929, p. 255-291. Original à l'Ecole nat. des Beaux-Arts.
2. Marcel Nicolle, 1931, p. 127.
3. Louis Gillet, 1935, p. 257.

dit du serrurier Jean Lamour et sa fille fait état d'immenses progrès ; la pose est naturelle et les visages sont plus expressifs (cat. n° 3). Après un abandon de plus de vingt ans, le journal du Salon de la Correspondance [1] mentionne l'exposition de deux pastels, un seul retrouvé, celui d'une jeune femme peinte avec toutes les ressources d'un talent affirmé (cat. n° 32).

Pahin de la Blancherie signale dans son journal [2] le *« Portrait d'une jeune fille qui va attacher son fichu »,* peint à l'éludorique par M. Vestier » et donne des indications sur cette technique inventée par Vincent de Montpetit. Elle consiste à peindre à travers une eau limpide un petit tableau à l'huile, en utilisant des couleurs qui ne peuvent s'affaiblir ou se dissoudre par l'humidité. C'est une sorte de miniature qui offre l'éclat de l'émail, le moelleux de la peinture à l'huile et le fini de la détrempe [3].

Dessins

Sur les sept dessins rassemblés dans le catalogue raisonné, trois seulement sont signés, un seul daté ; c'est dire les difficultés d'attribution et de datation. Les catalogues de ventes font, sans preuve, mention de portraits dessinés, par contre, des œuvres authentiques peuvent avoir été répertoriées sous d'autres noms d'artistes.

Un fort beau dessin, seulement attribué (cat. n° 121) a pu être donné avec certitude à Vestier, grâce au rapprochement avec une miniature signée et datée de 1776, *Jeune femme assise près de son fils* (cat. n° 157), où la même personne est représentée. Par la connaissance de son style, nous avons pu lui rendre deux autres portraits dessinés, proches de technique et voisins de date, qui forment avec le premier un ensemble de haute qualité (cat. n^{os} 122 et 123). Il faut placer ensuite l'esquisse à la plume et au lavis pour une scène située vers 1786, où *Louis XVI accueille le maréchal de Richelieu* (cat. n° 124), puis l'unique dessin caricatural, tracé à la plume lors d'une réunion chez Vestier (cat. n° 126). Le dernier est un intéressant portrait aquarellé et de tendance politique : *Laurent Dumont, militaire de la République* (cat. n° 127).

Miniatures

Les débuts de Vestier dans la miniature datent de l'année de son mariage en 1764 : un *Autoportait* et un *Portrait de Mme Vestier* qui ont surtout un intérêt familial (cat. n^{os} 129 et 130). Au cours des années suivantes les miniatures sont rares, toutefois deux portraits d'hommes, datés de 1767, méritent d'être signalés à cause de leur technique particulière : des traits gris séparés qui suivent la ligne des cheveux et forment le modelé du visage, tout en laissant apparaître l'ivoire (cat. n^{os} 134 et 135).

L'importante production de Vestier miniaturiste se situe à partir de 1773 et pendant une dizaine d'années. Le *Portrait d'une jeune femme avec un épagneul* (cat. n° 142) est un exemple de la virtuosité de son talent, qui alliait deux méthodes : la coloration du visage d'une extrême finesse et le costume traité librement. Il serait inexact de limiter l'art de Vestier à cet aspect, car son évolution est constante : « Il n'aime pas à se répéter », écrit Bouchot [4]. Ici se place le *Portrait en pied d'une femme élégante* accoudée à sa table à ouvrage (cat. n° 147), exemple unique et charmant qui s'apparente aux productions de Jean-Laurent Mosnier.

Vers 1775, plusieurs miniatures, d'un dessin précis et d'une grande force d'expression, comptent parmi les meilleures. Ce sont généralement des portraits d'hommes, tel un *Officier en cuirasse* (cat. n° 159), son *Autoportrait* (cat. n° 160), le *Lieutenant de Guibert-Minière* (cat. n° 162). C'est aussi l'époque de quelques réalisations sur émail, quatre seulement sont retrouvées parmi lesquelles *Nicolas Vestier* (cat. n° 161), un *Homme inconnu* (cat. n° 158).

1. *Nouvelles de la République des Lettres et des Arts,* 7 août 1782, n° 5, p. 231 ; 15 août 1782, n° 17, p. 236.
2. *Nouvelles de la République des Lettres et des Arts,* 17 septembre 1783, p. 395, n° 47.
3. Ibid., 18 mai 1786, suite du n° XXI, p. 101.
4. Bouchot, 1907, p. 65.

Marie-Nicole Vestier, 1785 (Cat. nº 206)

François de Lorne, 1782 (Cat. nº 187)

Madame Riesener et sa fille Adèle, 1786 (Cat. nº 207)

Portrait dit de la Marquise de Montesson, 1782 (Cat. nº 189)

Le nom du maître de Vestier dans l'art de l'émail n'a pas été révélé. La peinture sur émail nécessitait des applications successives de couleurs vitrifiables, séparées par plusieurs passages à feu et, de ce fait, présentait plus de difficultés que la miniature, peinture à la gouache sur une mince plaque d'ivoire. Les artistes susceptibles d'avoir conseillé Vestier ne sont pas nombreux, l'académicien Pierre Pasquier, qui exposa aux Salons dès 1769 et se trouvait à Londres en même temps que lui, pourrait avoir tenu ce rôle ; peut-être aussi Jacques Thouron, Genevois établi à Paris.

A partir de 1779 et jusqu'à son entrée à l'Académie, Vestier adopte cette manière vaporeuse qui lui fut parfois reprochée et n'est pas sans séduction. Il l'emploie surtout pour ses portraits féminins, dans une tonalité douce : rose jaune pâle, bleu léger, sur un fond généralement gris ; plus rares, les portraits d'hommes ont gardé leur netteté. Le peintre expose plusieurs de ces miniatures au Salon de 1785, où les critiques admirèrent la diversité de ses talents. Le continuateur de Bachaumont voit en lui « un rival de M. Hall » et trouve qu'il « excelle dans la douceur du faire, l'agrément de l'exécution, le fini précieux..., rien n'y tranche trop » ajoute-t-il [1]. Un autre artiste, Perin-Salbreux, fut parfois rapproché de Vestier, une confusion a même été faite au sujet d'une miniature [2].

Pendant les années de succès, Vestier délaisse la miniature, ne l'utilisant que pour la réplique réduite de quelques tableaux, tel l'*Autoportrait avec sa palette* (cat. nº 205) et *Marie-Nicole à son chevalet* (cat. nº 206). Les difficultés de fin de carrière l'incitèrent à peindre de nouveau sur ivoire en n'ayant rien perdu de sa maîtrise.

*
* *

Le peintre a signé la majorité de ses œuvres, mais il existe des exceptions notamment pour les dessins. Les miniatures et les toiles portent la signature « Vestier fecit » ou « Vestier pinxit » suivie de la date, pour les premières le long du cadre, pour les secondes horizontalement et en bas. Ce deuxième emplacement sera repris sur plusieurs miniatures. A partir de son agrément à l'Académie royale et jusqu'à la Révolution, il écrit lisiblement sur plusieurs toiles « Vestier Pictor Regis », puis revient à sa première manière, et souvent se limite à son nom.

Plusieurs faussaires ont apposé des signatures de fantaisie « Vestier », « A. Vestier », « Ant. Vestier » sur un certain nombre de miniatures et plusieurs toiles.

1. Louis Petit de Bachaumont, *Mémoires secrets...* 1785, t. 30, p. 200.
2. Il s'agit d'une miniature du Cabinet des Dessins du Louvre, donnée à Vestier par le baron Basile de Schlichting, nº 41 de sa collection léguée au Musée du Louvre le 7 août 1914 est maintenant rendue de Périn Salbreux.

CONCLUSION

A la fin de cette étude, force est de constater que Vestier demeure un homme secret, plus aisé à découvrir à travers ses œuvres que par les textes. Ce sont elles qui permettent d'entrevoir les relations entretenues avec la Bourgogne, de savoir le nom de quelques intimes, de connaître sa famille. Tandis que les portraits de femmes, d'enfants et ceux de ses proches laissent entrevoir sa sensibilité, les autoportraits dénotent une fierté, une volonté peu communes. Ainsi se représente-t-il à l'époque de ses succès : le visage altier, les yeux grands au regard volontaire, le nez busqué sans exagération, la bouche bien dessinée.

Vestier est un exemple intéressant d'un type d'artiste sorti par vocation de la province, arrivé à Paris pour faire carrière seulement muni d'une recommandation et de ressources minimes. Une vraisemblable entraide de peintres originaires de Bourgogne, notamment Greuze auquel son art est redevable, a dû lui permettre de subsister avant qu'il ne soit introduit par son mariage dans le milieu des émailleurs parisiens.

A travers les portraits des quinze premières années de vie professionnelle, en majorité des miniatures, nous pouvons suivre l'extension de sa clientèle, bourgeoise à ses débuts et ouverte à la noblesse après être devenu le peintre attitré du Juge d'armes Antoine d'Hozier et de sa famille.

Il fait porter la peinture sur ivoire et sur émail à un degré très haut de perfection. Le caractère de ses portraits d'hommes, civils ou militaires, le charme des jeunes femmes parées à la dernière mode, placent ses meilleures miniatures, comme le *Major-Général de Chastellux* et *Madame Riesener* au niveau des œuvres de Hall.

Après avoir obtenu un réel succès au Salon de la Correspondance, Vestier réussit à s'imposer de telle sorte que son élection à l'Académie royale se fit à l'unanimité. Se trouvant au sommet de sa renommée, il délaisse la miniature pour se consacrer à la peinture à l'huile et réalise des toiles qui comptent parmi les plus beaux portraits du XVIII[e] siècle. Citons par exemple : *Marie-Nicole à son chevalet, Monfoy gendarme de la Garde du Roi,* les peintres d'histoire *Doyen* et *Brenet, Mme des Roches de Bournay,* le *fusilier Theurel, Joseph Foullon baron de Doué.* Ceux-ci réunissent d'éminentes qualités : composition harmonieuse, science du dessin, beauté de la couleur, souci de la vérité, la psychologie du modèle est toujours finement observée.

Vestier a tenu une place de choix parmi les portraitistes français de la fin du XVIII[e] siècle, mais il ne lui a pas été donné de la conserver. Les obstacles qu'il rencontra eurent des causes diverses et une seule origine : la Révolution. Contrairement à Mme Vigée Le Brun et à Danloux qui prirent le parti d'émigrer, Louis XVI régnant encore, et se recréèrent une clientèle à l'étranger, Vestier décida trop tard de tenter sa chance en Angleterre et n'y fut pas autorisé.

Dès lors, la raréfaction des modèles entraîna une gêne financière grave, avec l'obligation d'accepter un logement délabré au Louvre. Le peintre y resta six ans, sa production devint nulle ou presque, mais la qualité demeurait. Le *Portrait d'Hector de Joly* (an V), composé avant son départ du faubourg Montmartre, celui de l'architecte *Henry* (an VI), peu après son emménagement, en témoignent.

Il est poignant de constater à quel point l'administration lui fut hostile. Lors de son installation à la Sorbonne, en 1802, Vestier a le désir de travailler mais un atelier lui manque. Il en fait inutilement la demande, puis reprend ses pinceaux malgré les difficultés matérielles, réalise de superbes portraits, comme le *Guitariste Gatayes, Mlle Larmoyer pinçant la harpe,* une *Bacchante,* et participe à deux Salons. Sa seconde démarche auprès du ministre de l'Intérieur pour obtenir satisfaction ayant été rejetée, il en fut affecté au point de perdre le goût de peindre et se résigna au silence pendant les dix-huit dernières années de sa vie.

Heureusement l'œuvre de Vestier existe, attestant de son talent et défendant sa mémoire ; nous espérons que cet ouvrage fera mieux connaître et l'œuvre et l'auteur.

CATALOGUE RAISONNÉ

Le catalogue raisonné rassemble toutes les œuvres considérées par nous comme authentiques, qu'elles soient localisées, seulement connues par des photographies, ou perdues depuis leur exposition aux Salons et leur passage en ventes publiques.

Il est divisé en trois parties correspondant aux différentes techniques : peintures à l'huile auxquelles ont été réunis quelques pastels, dessins et miniatures. Plusieurs gravures, exécutées par d'autres artistes d'après les œuvres disparues de Vestier, ont été disposées à la place des originaux.

L'art de Vestier ne comportant qu'un seul genre ou presque, celui du portrait, la méthode de classement à l'intérieur de ces divisions est strictement chronologique. Dans le cas de non-datation, les costumes, certains rapprochements de style et des renseignements d'ordre biographique ont permis d'y suppléer.

Abréviations

Arch. dép.	Archives départementales
Arch. Institut	Archives de l'Institut de France
Arch. Louvre	Archives des Musées nationaux
Arch. mun.	Archives municipales
Arch. nat.	Archives nationales
Arch. Paris	Archives de Paris
Bibl. nat.	Bibliothèque nationale
B.S.H.A.F.	Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art français
Cab. des Estampes	Cabinet des Estampes
Coll. Deloynes	Bibliothèque nationale, Cabinet des Estampes, Collection Deloynes
Dép. des ms.	Département des manuscrits
G.B.A.	Gazette des Beaux-Arts
Min. cent. des notaires	Minutier central des Notaires, Archives nationales
N.A.A.F.	Nouvelles Archives de l'Art français
N.R.L.A.	Nouvelles de la République des Lettres et des Arts
R.A.A.M.	Revue de l'Art ancien et moderne
Revue du Louvre	Revue du Louvre et des Musées de France
R.U.A.	Revue universelle des arts

PEINTURES A L'HUILE
PASTELS

1 L'ASCENSION DU CHRIST, 1758-1759

Huile sur toile fine composée de deux morceaux cousus : 2,38 x 1,90 m.
Le tableau est en mauvais état, troué dans la partie inférieure.
Eglise d'Island-le-Saulsois (Yonne).

HISTORIQUE : vers 1758-1759, l'*Ascension* fut commandée à Vestier pour être placée au-dessus du maître-autel de l'église Saint-Julien d'Avallon, au centre d'un retable du XVII[e] siècle. L'histoire de ce retable est connue par l'inscription latine restée au fond du tabernacle, et qui relate la donation faite en 1612 par Pierre Besson, notaire procureur échevin d'Avallon, et Barbara Guérin son épouse, de l'autel et du retable avec au centre une peinture représentant l'*Assomption de la Vierge.* Dans sa notice sur l'église d'Island-le-Saulsois, l'abbé Parat écrit au sujet du retable : « La tradition rapporte qu'il provient de l'église Saint-Julien d'Avallon, qui fut démolie en 1793 et dont l'autel avec son retable furent sans doute rachetés aux démolisseurs. Au milieu du retable une peinture représentant l'*Ascension,* d'un style original a pris la place de l'*Assomption* mentionnée ».

BIBLIOGRAPHIE : Nizet, 1909, p. 692 — Abbé Parat, « Island-le-Saulsois », *Notice archéologique de l'Avallonnais,* Dijon, 1921, p. 39-40.

L'histoire locale est en accord avec les souvenirs du peintre, transmis par son petit-fils à Charles Nizet (voir p. 16). Vestier manquait d'expérience pour mener à bien un tableau de cette envergure, dans un genre qui ne lui était pas familier et qui exigeait de solides connaissances en anatomie. L'étude des maîtres lui était nécessaire.

Nous retenons l'influence prépondérante de *la Résurrection du Sauveur,* peinte en 1739 par Jean-François de Troy, alors Directeur de l'Académie de France à Rome, et destinée à l'église Saint-Claude des Bourguignons à Rome. La ligne oblique du corps et des bras, la position de la tête et des mains, le modelé du torse sont copiés intégralement, sans doute d'après une gravure, un dessin ou une copie.

La tête du Christ, jeune et belle, auréolée de cheveux blonds roux, prouve l'intérêt que son auteur portait déjà à l'art du portrait.

2 UNE CLAVECINISTE, 1758

Pastel sur papier gris collé sur toile : 0,635 x 0,525 m.
Signé et daté sur le cahier de musique : *Vestier pinxit 1758.*
Collection Monsieur et Madame Claude Passez, Paris.

HISTORIQUE : dans une lettre adressée à Henri Verne, Directeur des Musées nationaux, Miss Adélaide L. Bruzelin (March Hill, Nas, Irlande) écrit en 1929 : « Je possède un beau pastel par Antoine Vestier fait dans l'an 1758 représentant une dame de ma famille (française). Je désire d'en trouver un acheteur, veuillez avoir la bonté de me dire si j'obtiendrais un meilleur prix à Paris qu'à Londres ? ». Une note d'Henri Verne, paraphée de sa main, donne cet avis favorable : « Très intéressant pastel qui sera certainement plus apprécié à Paris qu'à Londres. Nous serions même heureux de le voir avant tout marchand. Ne pourrait-on pas l'envoyer au Louvre, les pastels de Vestier sont très rares ». Le portrait fut présenté au Louvre, examiné par Jean Guiffrey, et refusé (arch. Louvre, P 5. 1929, 15 juin).
Vente anonyme, Londres Christie's, 8 juillet 1980, n° 76, reprod. au cat.

Cette jeune femme assise à son clavecin est le premier portrait connu d'Antoine Vestier, alors âgé de dix-huit ans. Si quelques maladresses peuvent être remarquées dans la disposition du modèle et le raccourci de sa main gauche, le pastel montre que l'auteur avait déjà du métier et fait bien préjuger de sa carrière.

Ce clavecin à deux claviers est réalisé en bois peint, il est orné d'un paysage partiellement effacé où se distinguent une maison, un bateau et deux personnages dont un pêcheur à la ligne. La partition musicale ne s'intitule pas « Le triomphe des yeux doux », comme l'annonçait le catalogue de vente, mais « LE TRIOMPHE DES YEUX », cantatille nouvelle pour un dessus par Mr Le Maire, avec privilège du Roi, 1747 »[1]. La comparaison entre la musique originale et celle du cahier posé sur le pupitre fait apparaître une totale similitude de notes et de valeurs. Vestier a copié les deux premières pages jusqu'au tiers de leur largeur, en gardant au début de la portée l'indication « Doux » qui est à l'origine de l'erreur, mais en supprimant la suivante « Fort ». Le texte du chant a été éliminé : « De l'aimable Cloris, mon cœur depuis longtemps épris, brûle toujours pour elle d'une flâme nouvelle ».

1. Bibl. nat., Dép. de la Musique, V 7. 350. Louis Lemaire (1693-1750), maître de musique à Paris, est l'auteur de soixante cantates et cantatilles (petites cantates). Cf. Marc Honegger, *Dictionnaire de la musique,* Paris, 1979, II, p. 636.

1

2

3 PORTRAIT DIT DU SERRURIER JEAN LAMOUR ET SA FILLE, 1759

Pastel sur papier bleu gris : 0,575 x 0,72 m.
Signé et daté sur la table : *Vestier fecit 1759.*
Collection Monsieur Raymond Daney de Marcillac, France.

HISTORIQUE : Vente coll. M.D. de B., Paris, Hôtel Drouot, 10 février 1891, nº 48 – Vente coll. Charles de Meurville, Paris, Hôtel Drouot, 26 mai 1904 ; nº 58, adj. au colonel Louis Daney de Marcillac.

Répertorié à la vente M.D. de B. sous le titre de *Portrait de M. Amour célèbre serrurier de Nancy et de sa femme,* le pastel repassait lors de la dispersion de la collection de Meurville comme *Portrait d'un dessinateur de parc et de jardin et de sa femme.*

Or, l'étude du dessin placé sur la table ne fait pas apparaître le projet d'un jardin, mais celui d'un ouvrage de ferronnerie, très probablement une rampe d'escalier. Lamour est l'auteur de nombreux travaux de ce genre, presque toujours plus ornés, certains assez proches avec ce décor rocaille aux lignes serpentines limitées par des droites. La consultation des livres consacrés à Jean Lamour n'a pas permis de retrouver exactement ce projet, seulement plusieurs dans le même esprit[1].

Pour préciser son identification, le personnage masculin devait être rapproché du portrait de Jean Lamour conservé au Musée Lorrain de Nancy, et sur lequel figurent les grilles de la place royale. De la comparaison entre les deux physionomies, il ressort qu'il y a ressemblance dans le front, les sourcils, la pointe du nez et la lèvre inférieure. Comme la date du portrait de Vestier, 1759, correspond à l'achèvement des grilles de la place, il est surprenant qu'elles n'y paraissent pas.

Si le pastel de Vestier représente Jean Lamour, la personne assise à ses côtés ne peut être sa femme, de sept ans son aînée, mais plutôt sa fille Anne, épouse du tabellion général Ch. Georges. Il existe, en effet, entre les deux modèles une ressemblance favorable à cette hypothèse. Cependant il paraît osé d'affirmer que le célèbre Jean Lamour ait fait appel à un obscur artiste parisien, quand il existait à Nancy une belle école de peinture. Le maître serrurier représenté pourrait être un artisan parisien.

Quoi qu'il en soit, Vestier a saisi un moment de détente heureuse dans la vie de ce ferronnier qui vient de poser compas et porte-mine, son dernier projet achevé. Sobrement vêtu d'un habit vert foncé, il se tient légèrement en retrait pour laisser la jeune femme au premier plan et mettre en valeur sa toilette ; une robe de soie blanche, ornée aux manches de parements en raquette et d'engageantes au point d'Angleterre, qui s'accompagne d'une cape de soie noire doublée de satin bleu.

1. cf. *Recueil des ouvrages en serrurerie que Stanislas le bienfaisant, Roy de Pologne, Duc de Lorraine et de Bar, a fait poser sur la place royale de Nancy à la gloire de Louis le Bien-Aimé. Composé et exécuté par Jean Lamour son serrurier ordinaire,* Paris 1767.
Charles Cournault, *Jean Lamour, serrurier du roi Stanislas à Nancy,* Paris 1886.

4 FEMME INCONNUE, c. 1761-1764

Huile sur toile : 0,64 x 0,53 m.
Signé en bas à droite, sur la table : *Vestier.*
Musée des Beaux-Arts, Dijon.

HISTORIQUE : Coll. Antoine Vestier et son épouse, décédée en 1831 – Zoé Vestier, petite-fille du peintre, épouse de Louis Festeau – Aline Festeau, épouse de Rivoire – Legs de Charles-Frédéric Rivoire (décédé en 1905), en exécution des volontés de sa tante Mme Aline Rivoire, arrière-petite-fille de Vestier – Entré au Musée Carnavalet en septembre 1906 (Musée Carnavalet, dossier Rivoire). Paris, Musée Carnavalet (nº d'inv. P. 608) – Dépôt au Musée des Beaux-Arts de Dijon en mars 1977.

EXPOSITION : Dijon, Musée des Beaux-Arts, *Trois peintres bourguignons du XVIIIe siècle, Colson, Vestier, Trinquesse,* 1969, nº 19.

BIBLIOGRAPHIE : Dorbec, 1911, p. 364 – Sueur, 1974, p. 12.

Les détails du costume et de la coiffure, joints à quelques maladresses de style, permettent de dater ce portrait d'inconnue aux alentours des années 1761-1764.

En effet, le manque d'expression du visage, le traitement mécanique des cheveux, l'absence de modelé des mains et surtout les défauts de celle qui tient une brochure, indiquent une technique n'ayant pas atteint sa maturité. Par contre, Vestier a fort bien peint la robe à la française magnifiquement ouvragée, qui marque l'intérêt de l'artiste dès sa jeunesse pour les gracieuses modes de son temps.

3

4

5 DAME TENANT UN ÉVENTAIL, 1763.

Huile sur toile : 0,765 x 0,66 m.
Signé et daté en bas à gauche : *Vestier fecit 1763.*
Norton Simon Museum of Art, Pasadena.

HISTORIQUE : Vente coll. Mrs E.S. Borthwick Norton, Londres, Christie's, 15 mai 1953, n° 90, adj. à Arthur Tooth & Sons, Londres – Vendu en 1955 à Olaf Kier – Racheté en 1968 par Arthur Tooth & Sons – Entré en 1968 dans les collections du Norton Simon Museum of Art.

EXPOSITIONS : Portland, Portland Art Museum, *Recent Acquisitions by the Norton Simon, Inc. Museum of Art,* 1968-1969 – Princeton, The Art Museum, *Selections from the Norton Simon, Inc. Museum of Art,* 1972-1974, n° 14 – San Francisco, California Palace of Legion of Honor, *Three centuries of French Art, Selections from the Norton Simon, Inc. Museum of Art, and The Norton Simon Foundation,* 1974, n° 9.

BIBLIOGRAPHIE : Vernis, « International Studio » dans *Connoisseur,* mars 1955, vol. 135, repr. p. 56. – David W. Steadman, *Selection from the Norton Simon, Inc. Museum of Art, the 18th century,* 1972, p. 51. – Lani Abbott, *Three centuries of French Art, Selections from The Norton Simon, Inc. Museum of Art, and The Norton Simon Foundation,* 1975, II, p. 52, repr. p. 53.

C'est une œuvre de jeunesse, encore influencée par l'art de la miniature dont Vestier saura s'affranchir par la suite dans ses peintures à l'huile. Déjà ses caractéristiques sont bien définies. Rejetant le manque de naturel, la minauderie ou l'emphase, il veut être vrai sans flatterie, et dans ce but n'hésite pas à représenter son modèle selon sa propre vision : assez grande dame, maîtresse d'elle-même, plus charmante que jolie.

Le peintre donne un soin infini aux étoffes, ici un superbe satin broché bleu de France parsemé de fleurettes blanches et rouges, dont il sait rendre la texture et le brillant. La toilette de cette élégante se compose d'une robe à la française ouverte sur un jupon de tissu assorti, et orné au corsage d'une échelle de rubans ; les manches en pagode se prolongent par des volants de dentelle au point d'Angleterre appelés engageantes.

6 FEMME INCONNUE, c. 1763

Huile sur toile : 0,65 x 0,54 m.
Signé et daté en bas à droite : *Vestier 176.*
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : vente anonyme, Paris, Palais Galliéra, 29 novembre 1969, n° 32 – vente anonyme, Paris, Palais d'Orsay, 14 juin 1978, n° 50 rep. – vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot, 25 février 1986, n° 11, rep. – vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot, 30 mars 1987, n° 22 rep.

Le dernier chiffre de la date n'est pas lisible, mais le portrait peut être situé vers 1763 grâce au costume, en tous points semblable à celui porté cette même année par un autre modèle de Vestier (cat. n° 5). Un bonnet identique coiffe Marie-Anne Van Loo, sur le double portrait exposé au Salon de 1763, dans lequel Louis-Michel Van Loo s'est représenté à côté de sa sœur près du portrait de leur père Jean-Baptiste (Musée de Versailles. M.V. 4473).

Cette élégante est vêtue d'une robe à la française en satin broché gris foncé à fleurettes bleu et rose, ornée au corsage d'une échelle de rubans. Vestier rend avec esprit la physionomie tout à la fois avisée et enjouée du modèle.

7 PORTRAIT PRÉSUMÉ D'UN MAGISTRAT, 1765

Huile sur toile : 0,55 x 0,46 m.
Signé et daté à droite : *Vestier 1765.*
Collection particulière, Bethesda (Maryland).

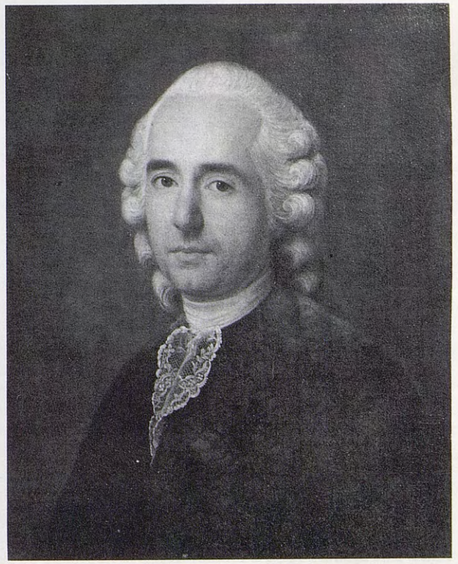
HISTORIQUE : Collection de la famille Bertier de Sauvigny.

Sur ce portrait de début de carrière, on remarque le dessin défectueux de l'épaule droite et l'absence de volume du vêtement, mais le visage est bien caractérisé ; dès cette époque Vestier possédait l'art de saisir la ressemblance.

Le personnage inconnu porte une coiffure démodée en 1765, qui pourrait être la perruque traditionnelle de magistrat. Il est vêtu d'un habit de velours ciselé gris foncé, sur lequel ressortent des motifs de fleurs noires. Le costume est assez proche de celui porté par le marquis d'Hozier, conseiller-président à la Chambre des Comptes, aides et finances de Normandie (cat. n° 10).

5

6



7

8 PORTRAIT PRÉSUMÉ DE MADAME MASSE, 1765

Huile sur toile : 0,55 x 0,46 m.
Signé et daté à droite : *Vestier pinxit 1765.*
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : Vente Munier-Jolain, Paris, Hôtel Drouot, 9 décembre 1910, nº 52, rep.

Le catalogue de la vente Munier-Jolain décrit ainsi le modèle : « Sa figure, aux traits encore jeunes et délicats, est coiffée d'un petit bonnet garni de dentelle qui cache ses cheveux blancs. Elle porte une robe de satin blanc légèrement décolletée ». Le portrait était inscrit sous le nom de Mme Massé, femme du peintre Massé garde des tableaux du Roi. Cette identification ne peut être retenue car le miniaturiste et graveur Jean-Baptiste Massé (1687-1767) était demeuré célibataire. Son testament ne laisse aucun doute à ce sujet : « Ne m'étant pas marié, écrit-il, [le Tout Puissant] m'a fait trouver heureusement dans ma famille, les dignes objets de mes plus tendres affections » (cf. E. Capardon, *J.B. Massé, peintre de Louis XV,* 1880, p. 82).

Le même catalogue de vente donne une autre indication qui paraît plus fondée : « Ses traits furent également reproduits par La Tour au Musée de Saint-Quentin ». Il s'agit d'une esquisse pour l'important portrait de la cousine de La Tour, Mme Grégoire-Nicolas Masse, née Marie-Christine du Floquet de Réals, qui fut légué par elle à sa nièce et filleule, la marquise Juigné. (cf. A. Besnard et G. Wildenstein, *La Tour, la vie et l'œuvre de l'artiste,* Paris, 1928, p. 156, nos 336-337).

Or, il existe une ressemblance frappante entre le portrait de femme peint par Vestier et l'esquisse de Saint-Quentin, qui représente Mme Masse avec plus de réalisme que le tableau achevé. Compte tenu du temps écoulé, il est possible de reconnaître la même personne aux traits caractéristiques : les yeux en amande, nez tout à la fois long et pointu, fossette et double menton. Mme Masse, dans sa maturité, aurait choisi Vestier pour succéder à la Tour, toujours actif en 1765 et pour longtemps encore, véritable honneur pour le jeune artiste.

D'après les renseignements aimablement communiqués par M. Marillier, Mme Masse, qui habitait à Paris, rue des Juifs, était âgée de soixante-neuf ans quand elle mourut à Ecuelles, près de Moret, le 5 octobre 1793.

9 ANTOINE-MARIE D'HOZIER DE SÉRIGNY, JUGE D'ARMES DE FRANCE, 1766

Huile sur toile : 0,805 x 0,645 m.
Signé et daté en bas à gauche : *Vestier fecit 1766.*
Collection Marquise de Vassart d'Hozier.

HISTORIQUE : Coll. Antoine-Marie d'Hozier de Sérigny, décédé sans postérité en 1801 – Ambroise-Louis-Marie d'Hozier, Juge d'armes de France († 1846) – Comtesse de Labriffe, née d'Hozier – Solange de Labriffe, épouse du duc d'Ayen – Légué par la duchesse d'Ayen à son cousin, le marquis de Vassart d'Hozier.

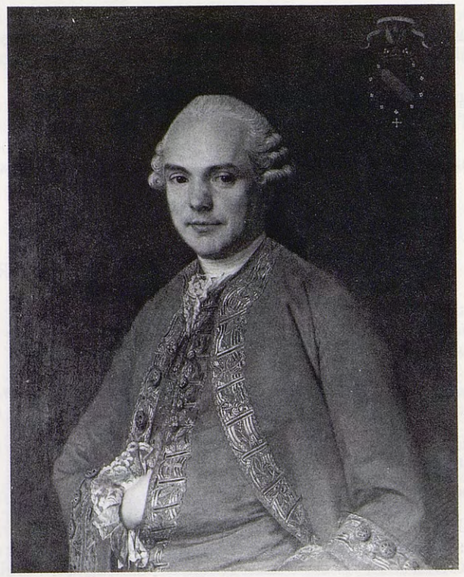
BIBLIOGRAPHIE : Alain de Grolée-Virville, *Les d'Hozier, Juges d'armes de France,* Paris, 1978, rep. pl. IX.

Juge d'armes de France était une charge créée par Louis XIII, pour contrôler les titres de noblesse et en établir les preuves. Pierre d'Hozier l'occupa entre 1641 et 1660, et la transmit à ses descendants. Louis-Pierre d'Hozier, quatrième Juge d'armes, qui commença l'*Armorial général de la noblesse,* fit paraître en 1738 le premier registre en deux volumes, et un autre en 1742 composé de même. Il fit recevoir son fils aîné, Denis Louis, Juge d'armes en survivance conjointement avec Antoine-Marie, le 1er octobre 1734 [1].

Antoine-Marie d'Hozier de Sérigny (1721-1801) n'avait alors que treize ans. Il poursuivit de sérieuses études et, dès 1742, son père le chargea de continuer l'*Armorial général de la noblesse,* tâche immense, qu'il mena à bien en faisant paraître les troisième et quatrième registres formant trois volumes. « J'eus l'honneur de les présenter au Roi au mois d'avril 1752 », écrit-il. D'Hozier entreprit ensuite les démarches nécessaires pour se faire recevoir dans l'Ordre des saints Maurice et Lazare, dont le Grand-Maître était Charles-Emmanuel, roi de Sardaigne et duc de Piémont. La cérémonie eut lieu en l'église des Bénédictines du Calvaire au Marais, le 24 mai 1762.

Vers cette époque, Denis Louis d'Hozier, qui s'était orienté vers le droit, se démit de sa charge de Juge d'armes, pour se consacrer uniquement à ses fonctions de magistrat (cat. nº 10). Antoine-Marie d'Hozier de Sérigny continua seul le travail intense de Juge d'armes jusqu'en 1788, date à laquelle il se démit de sa charge en faveur de son neveu Ambroise-Louis-Marie d'Hozier. Dans la nécessité de se cacher pendant la Révolution, il se réfugia à Chartres chez sa sœur, la marquise de Poncet (cat. nº 14). Il mourut le 24 mars 1801.

8



9

Il peut paraître étrange qu'un « haut et puissant seigneur », grand généalogiste de France, ait fait le choix d'un peintre de vingt-six ans, alors peu connu, pour devenir son portraitiste. Le comte de Chastellux, de la plus authentique noblesse et certainement en relation avec d'Hozier, aurait-il recommandé son compatriote avalonnais ? Une protection de ce genre est assez vraisemblable.

Vestier n'avait pas atteint l'apogée de son talent, il a cependant réussi un intéressant portrait du Juge d'armes. Le visage grave où l'intelligence est sensible, l'expression assez énigmatique du modèle, font contraste avec la magnificence de son costume. L'habit rouge orangé, brodé d'or de deux tons, s'ouvre sur un gilet assorti et s'accompagne de manchettes et jabot de dentelle. En haut et à droite du tableau sont reproduites les armoiries et la devise de la famille d'Hozier « Et Habit sua sidera tellus » (et la terre aussi a ses étoiles), qu'entoure le collier de l'Ordre des saints Maurice et Lazare.

1. Les renseignements biographiques contenus dans cette notice et les suivantes sont extraits du livre de M. de Grolée-Virville, ou nous ont été aimablement communiqués par le marquis de Vassart d'Hozier.

10 DENIS-LOUIS, MARQUIS D'HOZIER, c. 1766

Huile sur toile : 0,805 x 0,645 m.
Collection Marquise de Vassart d'Hozier.

HISTORIQUE : Coll. Denis-Louis, marquis d'Hozier, décédé en 1788, et son épouse née Adélaïde-Geneviève de la Croix † 1803. – Ambroise-Louis-Marie d'Hozier, Juge d'armes de France, magistrat à la Chambre des Comptes de Normandie, † 1846 – Comtesse de Labriffe, née d'Hozier – Solange de Labriffe, épouse du duc d'Ayen – Légué par la duchesse d'Ayen à son cousin, le marquis de Vassart d'Hozier.

BIBLIOGRAPHIE : Alain de Grolée-Virville, *Les d'Hozier, Juges d'armes de France,* Paris, 1978, rep. pl. XI.

Denis-Louis d'Hozier (1720-1788), était entré très jeune aux Pages du Roi. Il obtint, dès 1734, des lettres de retenue dans la charge de généalogiste des Ecuries et, la même année, son père le fit recevoir Juge d'armes de France en survivance, conjointement avec son frère Antoine-Marie, cette charge s'ajoutant à la précédente.

Ayant poursuivi des études de droit, il accéda au poste d'avocat au Parlement, puis à celui de conseiller-président à la Chambre des Comptes, aides et finances de Normandie. Son mariage avec Elisabeth-Henriette de Besset, dame de la Chapelle Milon, fut célébré en 1754 ; devenu veuf, il épousa en secondes noces Adélaïde-Geneviève de la Croix (cat. nº 18).

Le portrait de Denis-Louis d'Hozier fut commandé à Vestier pour servir de pendant à celui de son frère d'Hozier de Sérigny (cat. nº 9), mais à l'encontre de ce dernier il est représenté avec beaucoup de sobriété. Le conseiller-président, en civil et tout de noir vêtu, porte la perruque de magistrat. L'habileté du peintre se remarque dans la pose aisée du modèle, l'expression spirituelle du visage qui ne fait pas oublier le sérieux de sa fonction.

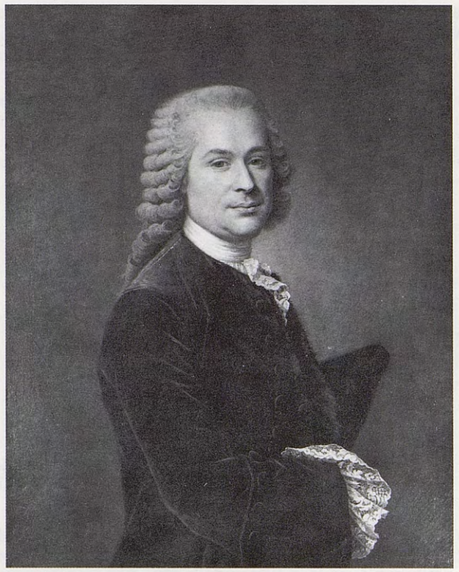
11 CHARLES-PIERRE D'HOZIER, VICAIRE GÉNÉRAL DE CHARTRES, 1766

Huile sur toile : 0,82 x 0,65 m.
Signé et daté à droite : *Vestier fecit 1766.*
Collection Marquise de Vassart d'Hozier

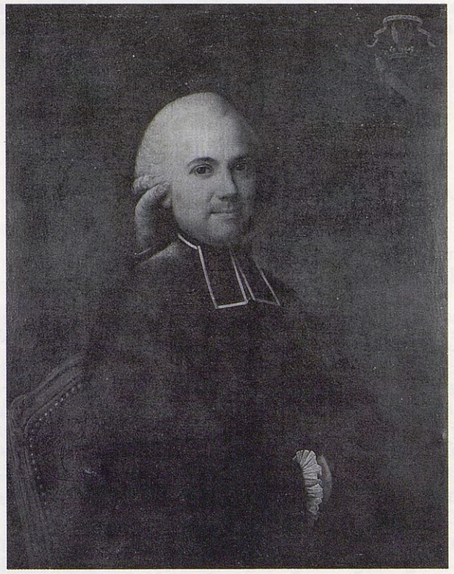
HISTORIQUE : Coll. Abbé Charles-Pierre d'Hozier – Comtesse de Labriffe, née d'Hozier – Solange de Labriffe, épouse du duc d'Ayen – Légué par la duchesse d'Ayen à sa sœur la duchesse de Dalmatie – Donné par celle-ci, en 1977, à son cousin, le marquis de Vassart d'Hozier.
Une copie de dimensions réduites (73 x 59 cm) est conservée aux Archives départementales d'Eure-et-Loir. Elle provient de la coll. Maurice Jusselin, ancien archiviste d'Eure-et-Loir, mort en 1964.

BIBLIOGRAPHIE : Alain de Grolée-Virville, *Les d'Hozier, Juges d'armes de France,* Paris, 1978, rep. pl. XIII.

Charles-Pierre d'Hozier (1731-1798) était le troisième fils de Louis-Pierre d'Hozier, après Denis-Louis et Antoine-Marie (cat. nºs 9 et 10). Destiné à l'état ecclésiastique, il fut ordonné prêtre, nommé en 1756 chanoine de la cathédrale de Chartres, puis archidiacre de Pinserais – une des dignités du chapitre – enfin, et à partir de 1787, prévôt d'Auvers, autre dignité du chapitre.



10



11

L'abbé d'Hozier était vicaire général de Mgr de Lubersac, évêque de Chartres entre 1780 et 1791, date à laquelle celui-ci émigra et fut remplacé par un évêque constitutionnel. Pendant la Révolution, d'Hozier fut incarcéré à plusieurs reprises pour avoir gouverné clandestinement le diocèse en l'absence d'évêque et finalement envoyé en déportation. Il mourut sur les pontons de Rochefort le 1er août 1798[1].

Le chanoine ressemble beaucoup à son frère Antoine-Marie, son visage donne aussi une impression de volonté et de réserve. Il est assis dans un fauteuil paramenté de rouge, et porte une simple soutane.

1. Ces renseignements, aimablement communiqués par M. Jacques Lacour, archiviste d'Eure-et-Loir, proviennent du registre des serments du chapitre.

12 MARIE-FRANÇOISE DE LÉVY, c. 1766

Huile sur toile : 0,81 x 0,65 m.
Signature à droite, en partie effacée : *Vest.*
Collection Marquise de Vassart d'Hozier.

HISTORIQUE : Coll. Marie-Françoise de Lévy – Comtesse de Labriffe, née d'Hozier – Solange de Labriffe, épouse du duc d'Ayen – Légué par la duchesse d'Ayen à sa sœur la duchesse de Dalmatie – Donné par celle-ci, en 1977, à son cousin le marquis de Vassart d'Hozier.

L'élégante et jeune Mlle de Lévy avait tout pour plaire à son peintre, qui a su rendre sa séduction. Le visage est assez coloré, l'expression enjouée. La coiffure originale, nommée « le tapé », se compose d'une partie lisse encadrant le front et d'une quantité de petits rouleaux tout autour de la tête. Son costume consiste en une robe de velours ciselé d'un bleu-vert intense, bordée de vison au décolleté et sur les manches en pagode, que terminent des engageantes ouvragées. Elle se tient debout, les mains dissimulées dans un manchon de fourrure.

Le portrait représente sans aucun doute une jeune fille alliée aux d'Hozier car il fait partie de l'important ensemble que Vestier a réalisé, à partir de 1766 pour cette famille, sur des toiles de mêmes dimensions.

13 JEAN-FRANÇOIS-LOUIS, COMTE D'HOZIER, 1767

Huile sur toile : 0,82 x 0,665 m.
Signé et daté en bas à gauche : *Vestier fecit 1767.*
Collection Monsieur Jean-Marie de Vassart d'Hozier, Paris.

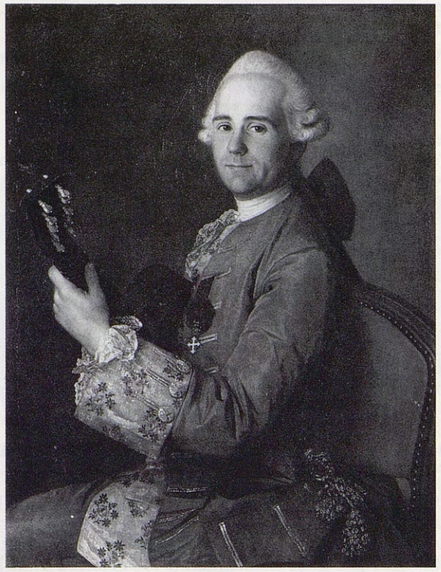
HISTORIQUE : Jean-François-Louis, comte d'Hozier (1735-1811) – Comtesse de Labriffe, née d'Hozier – Solange de Labriffe, épouse du duc d'Ayen – Légué par la duchesse d'Ayen à son cousin, le comte de Vassart d'Hozier.

Une inscription placée au revers du tableau donne le titre et les fonctions de ce gentilhomme, dit « le chevalier d'Hozier », le plus jeune frère du Juge d'Armes de France, Antoine-Marie d'Hozier de Sérigny (cat. nº 9). *Haut et puissant seigneur : Messire Jean-François-Louis comte d'Hozier de Baudemont, chambellan de sa majesté Stanislas roi de Pologne, duc de Lorraine et de l'électeur Palatin duc de Bavière, ancien officier de la Marine royale, chevalier des ordres royaux et militaires de Saint-Louis et des SS. Maurice et Lazare de Savoie. Né le 6 avril 1733, mort le 23 avril 1811.*

La pose du guitariste met en valeur son habit de soie bleue, aux parements de brocart d'argent broché assorti à ceux de la longue veste. Sur la poitrine se détachent la croix de l'Ordre des saints Maurice et Lazare, qui lui avait été remis lors de sa réception le 24 mai 1762.

Le portrait a été conçu pour faire pendant avec celui de Mme de Poncet, sœur cadette du modèle (cat. nº 14), les couleurs pour se répondre. Le siège rouge orangé forme ici le rappel de la toilette féminine, la teinte de l'habit se retrouve de la même manière sur le fauteuil de la musicienne.

12



13

14 MARQUISE DE PONCET, 1767

Huile sur toile : 0,82 x 0,66 m.
Signé et daté en bas à gauche : *Vestier fecit 1767.*
Collection Monsieur Jean-Marie de Vassart d'Hozier, Paris.

HISTORIQUE : Marquis de Poncet et son épouse — comtesse de Labriffe, née d'Hozier — Solange de Labriffe, épouse du duc d'Ayen — Légué par la duchesse d'Ayen à son cousin, le comte de Vassart d'Hozier.

Anne-Louise d'Hozier, née le 28 septembre 1735, était le septième et dernier enfant de Louis-Pierre d'Hozier, Juge d'Armes de France et de Marie-Anne Robillard. Reçue demoiselle de Saint-Cyr à l'âge de huit ans, elle épousa Pierre Poncet de la Rivière, président du Parlement de Paris, qui alliait à son titre de marquis de Poncet, ceux de baron de Presle, comte d'Ablis, seigneur des Faures et autres lieux.

Le portrait de la marquise de Poncet et celui du chevalier d'Hozier (cat. nº 13) se situent au début d'une longue série d'œuvres représentant des musiciens, sujet de prédilection pour Vestier. L'instrument est une guitare à cinq cordes doubles, réalisée en bois blond et ornée d'incrustations sur ses contours et au centre.

La robe à la française, faite de satin broché à fleurettes blanches sur fond rouge, est bien de la main de Vestier comme la signature, mais plusieurs repeints sont à remarquer. La coiffure en hauteur, très en vogue au début du règne de Louis XVI, a manifestement été repeinte aux environs de 1778 pour mettre le portrait à la mode du jour ; il en résulte un cadrage maladroit et une impression hybride de l'ensemble. Par ailleurs, le visage semble avoir été retouché à la partie inférieure et le modelé des mains est défectueux.

15 JEAN-ETIENNE PARENT, CURÉ DE SAINT-NICOLAS-DES-CHAMPS, 1771

Huile sur toile.
Tableau disparu.

HISTORIQUE : Commandé en 1771 à Vestier, pour compléter la série des portraits représentant les curés de Saint-Nicolas des Champs. Sa réalisation, annoncée par le *Mercure de France,* est attestée par la gravure.

Le portrait de Jean-Etienne Parent, conservé de nos jours à la sacristie de Saint-Nicolas-des-Champs, est une toile (0,75 x 0,825 m) très médiocre réalisée d'après la gravure et signée « Bevalet pinxit 1788 ».

GRAVURE : par Gérard-René Le Villain, portant à gauche l'inscription « Vestier pinx » et à droite « G.R. Le Villain Sculp ».

BIBLIOGRAPHIE : *Mercure de France,* novembre 1771, t. XXI, p. 162-163 — Nagler, 1852, t. XXI, p. 496 — Foulon de Vaulx, 1901, p. 416-417 — Sueur, 1974, p. 13.

Jean-Etienne Parent demeura curé de Saint-Nicolas-des-Champs pendant plus de trente ans, de 1767 à 1801, avec une interruption à l'époque révolutionnaire. Il était jurisconsulte en droit canon de la Faculté de Paris, comme l'indique l'inscription latine de la gravure, qui cite aussi un extrait de la première épître de Saint-Paul aux Corinthiens : « Je me suis fait tout à tous » (chap. IX, v. 22).

J.C. Sueur a justement remarqué que la rue Bourg-l'Abbé, où les époux Vestier habitaient en 1771, dépendait de l'église Saint-Nicolas-des-Champs. Le peintre a représenté le curé de sa paroisse.

16 PORTRAIT PRÉSUMÉ DE JOHN BERGNE, 1771

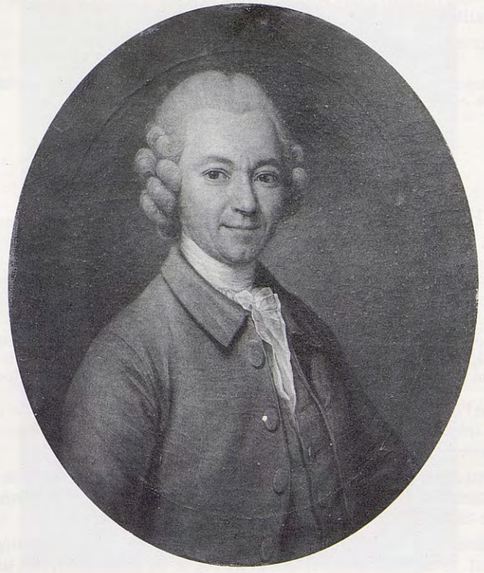
Huile sur toile ovale : 0,66 x 0,54 m.
Signé et daté à droite : *Vestier fecit à Paris 1771.*
Collection Bergne, Falmouth (Cornwell).

HISTORIQUE : Le tableau est mentionné comme suit sur l'inventaire fait après le décès de Mr Bergne, grand-père du dernier propriétaire : *Un portrait du grand-oncle de mon mari.*

Le dernier propriétaire du tableau (décédé en 1978) avait fait des recherches sur le modèle de Vestier. Ce serait un Français nommé Jean Bergne — vivant en Angleterre mais ayant des affaires en France — qui se serait fait naturaliser en février 1794 par un acte du Parlement britannique sous le nom de John Bergne, après s'être définitivement fixé Outre-Manche. Par un testament signé en novembre 1795 (Public Record Office), il légua sa fortune à un neveu du même nom, bisaïeul de l'ancien possesseur ci-dessus évoqué. et mourut la même année.

14

15



16

Le portrait fut exécuté au cours d'un séjour de John Bergne à Paris, comme nous l'apprend la signature de l'artiste. Sa double activité en Angleterre et en France peut expliquer le port d'une perruque archaïque, témoin d'une mode étrangère. Vestier a saisi la physionomie expressive du personnage, il a correctement traité le costume : un habit rouge ouvert sur un gilet assorti.

17 JULIEN DE MONISTROL, SEIGNEUR DE LA ROCHE MOISAN, 1774

Huile sur toile : 0,655 x 0,545 m.
Signé et daté au centre sur la table : *Vestier feci [t] 1774.*
Collection de Blignières, ~~Paris~~. France

HISTORIQUE : Julien-Louis de Monistrol (1730-1791) — Jacques-Etienne-Julien de Monistrol (1779-1861) — Jules de Monistrol (1810-1883) — Berthe de Monistrol (1856-1943), épouse d'Ernest de Blignières et leurs descendants.

NOTE : Ce tableau, qui avait été très abîmé par des éclats d'obus au cours de la seconde guerre mondiale, fut transposé en 1948 par Chauffrey et Maller.

Julien de Monistrol participa à la direction de la Compagnie des Indes établie à Lorient, qui avait été fondée par Colbert et fut dissoute en 1770[1]. Gildas de Blignières écrit à son sujet : « Sa fortune devait être assez solide puisqu'en 1782, il acquit du Prince de Rohan Guéméné la seigneurie de La Roche Moison, contenant cent quatre-vingt domaines »[2]. Julien de Monistrol avait épousé en premières noces Jeanne-Véronique Campion dont il eut quatre enfants, et se remaria en janvier 1771 avec Jeanne-Etiennette Mancel qui lui donna douze enfants.

Le modèle est accoudé à une table à écrire en marqueterie, où sont disposés : encrier d'argent, bâton de cire à cacheter et lettre ouverte qui porte en adresse : « A Monsieur de Monistrol, Louis ». Il tient dans sa main droite une miniature qui représente sa seconde femme, dont un portrait sur toile, dû au pinceau de Vestier, est actuellement perdu à la suite de partages.

Malgré les traces encore visibles de déchirures (note), le portait reste de belle qualité. Il permet de saisir la personnalité de Julien de Monistrol, homme avisé et bon vivant, et d'apprécier la beauté de son habit de velours bleu de France galonné d'or, aux multiples reflets.

Vestier réalisa en 1774 une réplique en miniature de ce portrait (cat. n° 143).

1. « Reconstitutée en 1785 par Calonne, cette ultime Compagnie vit son monopole supprimé, en avril 1790, par l'Assemblée constituante » (cf. Michel Beurdeley, *Porcelaine de la Compagnie des Indes,* Fribourg, Office du Livre, 1974, p. 107.
2. ~~Gildas~~ Hervé de Blignières, *Le Barbier de Blignières, Notice historique sur la famille aux 17, 18, 19e siècles.*

18 LA MARQUISE D'HOZIER, c. 1774

Huile sur toile : 0,81 x 0,66 m.
Signé en bas à gauche : *Vestier fecit.*
Collection Marquise de Vassart d'Hozier.

HISTORIQUE : Marquis Denis-Louis d'Hozier et son épouse, décédée en 1803 — à leur fils, Ambroise-Louis-Marie d'Hozier † 1846 — comtesse de Labriffe, née d'Hozier — Solange de Labriffe, épouse du duc d'Ayen — Légué par la duchesse d'Ayen à sa sœur, la duchesse de Dalmatie — Donné par celle-ci, en 1977, à son cousin le marquis de Vassart d'Hozier.

Le revers de la toile porte l'inscription : *Haute et puissante Dame Adélaïde-Geneviève de la Croix, mariée le 10 janvier 1764 à haut et puissant seigneur Denis-Louis marquis d'Hozier, conseiller du Roi en ses conseils, président de la Chambre des Comptes de Normandie, morte le 15 décembre 1803.*

La marquise d'Hozier tient à la main une partition de chant avec accompagnement de clavecin. L'élégance devait être pour elle d'un intérêt majeur, et Vestier a peint habilement sa robe de soie rose, ornée de martre sur le devant du corsage et d'engageantes de dentelle en bordure des manches dites en sabot.

Certains détails du costume, comme la forme des manches et la coiffure en hauteur, très proche de celle portée en 1774 par Mme Vestier (cat. n° 19), indiquent le début du règne de Louis XVI, soit une époque plus tardive que celle des autres portraits de cette série (cat. nos 9 à 14).

17

18

19 MADAME VESTIER ET SA FILLE, MARIE-NICOLE, 1774

Huile sur toile : 0,805 x 0,636 m.
Signé et daté sur la table : *Vestier Pinxit 1774.*
Collection Brunet, Paris.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse, décédée en 1831 — Phidias Vestier, petit-fils du peintre, décédé en 1874 — Le portrait fait partie du legs de Phidias Vestier à ses nièces : Alice Vestier, épouse de Gustave Debladis, et Edith Vestier, épouse de Louis Daney de Marcillac, le 5 janvier 1865 (Min. cent. des notaires, Etude 101, liasse 110, nº 17) — Il est expertisé par Dhios et George, le 20 janvier 1875, avec les tableaux et miniatures provenant de ce legs, et estimé 1 500 fr. — M. et Mme Gustave Debladis et leurs descendants, Paris.

EXPOSITIONS : Paris, Salon de la Correspondance, *Exposition des peintres de l'Ecole française, depuis Jean Cousin jusqu'en 1783,* juin-juillet 1783, nº 184.

BIBLIOGRAPHIE : *Essai d'un tableau historique des peintres de l'Ecole française, depuis Jean Cousin jusqu'en 1783, N.R.L.A.,* 1783, p. 248, nº 184 — Foulon de Vaulx, 1901, p. 410 — Oulmont, 1913, p. 301, rep. p. 306-307. — Thieme-und-Becker, 1940, XXXIV, p. 312 — Hautecœur, 1950, III, p. 20 — Sueur, 1974, p. 17.

Jeune épouse d'un peintre de talent, mère de trois beaux enfants, Mme Vestier est représentée en train d'apprendre à lire, ou de faire réciter une leçon à Marie-Nicole, alors âgée de sept ans. Pour accomplir cette simple tâche éducative, elle a revêtu une jupe de taffetas bleu, avec un caraco assorti bordé d'un ruché de gaze blanche et orné d'un nœud rose comme la robe de la petite fille.

A première vue, le tableau présente un certain caractère d'apparat, qui tient à l'élégance des costumes et aux coiffures apprêtées tirées en hauteur selon la mode de l'époque ; il s'en dégage cependant un sentiment profond. Malgré une réserve volontaire, la scène exprime la confiance de l'enfant pour sa mère et la sollicitude attentive de Mme Vestier.

20 JEAN-BAPTISTE, VICOMTE DE LUBERSAC, 1775

Huile sur toile ovale : 0,625 x 0,51 m.
Signé et daté au centre gauche : *Vestier pinxit 1775.*
Collection particulière, Paris.

HISTORIQUE : Jean-Baptiste, vicomte de Lubersac et ses descendants.

Jean-Baptiste, vicomte de Lubersac, seigneur de Chabignac de Saint-Maurice (1739-1819), débuta dans la carrière des armes comme mousquetaire du Roi. Il fut nommé successivement : capitaine de cavalerie (1767), lieutenant-colonel de cavalerie (1770), sous-lieutenant dans la compagnie des Gendarmes-Dauphins (1773), premier lieutenant dans la compagnie des Gendarmes Bourguignons (1776) et maréchal de camp (1789) à l'âge de cinquante ans.

Il avait épousé en 1770 Claire de Beaupré, dont il eut deux fils. Pendant la Révolution les époux furent emprisonnés rue de la Loi, puis à Saint-Lazare, mais aucun témoignage accablant n'ayant été relevé contre eux, ils eurent la vie sauve et furent libérés le 17 novembre 1794.

Le vicomte de Lubersac est représenté avec l'uniforme d'officier de la compagnie des Gendarmes-Dauphins, dont il faisait partie en 1775. Il porte la tenue de cérémonie, extrêmement décorée mais conforme, comme en témoigne l'exemplaire identique conservé au Musée de l'Armée. L'habit rouge écarlate brodé d'argent avec épaulettes d'argent, s'ouvre sur un gilet brodé de même sur fond d'or. La croix de chevalier de l'Ordre militaire de Saint-Louis, qu'il avait reçue le 16 décembre 1771, est accrochée sur le côté gauche.

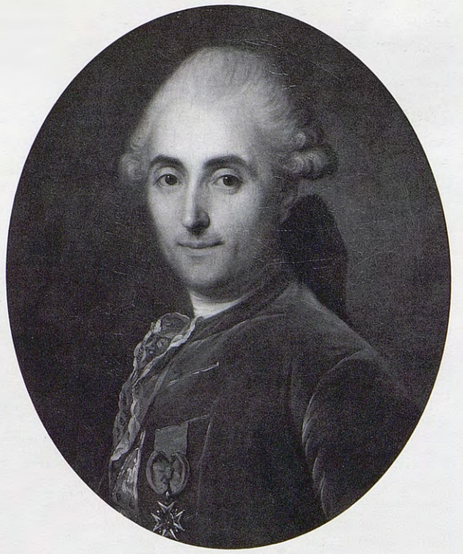
Il existe de ce portrait une réplique de dimensions réduites, toile signée et datée, qui représente le même personnage en civil (cat. nº 21).

21 JEAN-BAPTISTE, VICOMTE DE LUBERSAC, 1775

Huile sur toile ovale : 0,55 x 0,45 m.
Signé et daté au centre droit : *Vestier pinxit 1775.*
Collection particulière, Paris.

19

20



21

HISTORIQUE : Jean-Baptiste, vicomte de Lubersac, et ses descendants – Mme de Lubersac propose le portrait au Musée des Beaux-Arts de Tours, acquisition refusée (1962) – Collection particulière, Sceaux (1979).

NOTE : La toile est restaurée et réentoilée en 1979.

C'est la réplique du portrait du vicomte de Lubersac en uniforme (cat. n° 20), avec des différences notables. La pose et la physionomie sont analogues, mais le modèle est ici vêtu d'un habit de velours bleu de France, ouvert sur un gilet jaune d'or. Le ruban rouge de la croix de Saint-Louis se détache sur sa poitrine.

22 LE JURISCONSULTE, D'OUTREMONT DES MINIÈRES, 1775

Huile sur toile : 0,91 x 0,72 m.
Signé et daté en bas à gauche : *Vestier fecit 1775.*
Collection particulière, Paris.

HISTORIQUE : Jurisconsulte d'Outremont des Minières (1712-1790) – Anne-Françoise d'Outremont † 1813, épouse de Jean Fougeret, seigneur de Châteaurenard † 1794) – Mme Louis Urbain de Maussion, née Angélique de Fougeret (1772-1861) – Louis-Urbain Gaëtan de Maussion (1805-1861), époux de Mlle Rulhière, et leurs descendants. Ancien officier de cavalerie, Maussion entra au Musée du Louvre sous le Second Empire, et réalisa le classement des archives en un très important fichier qui porte son nom.

EXPOSITION : Paris, Salon de la Correspondance, février 1783.

BIBLIOGRAPHIE : *Nouvelles de la République des Lettres et des Arts,* 5 février 1783, p. 46, n° 9 ; 12 février 1783, p. 53, n° 8 – Bellier de la Chavignerie, 1865, p. 182 – Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 – Foulon de Vaulx, 1901, p. 231 – Sueur, 1974, p. 29.

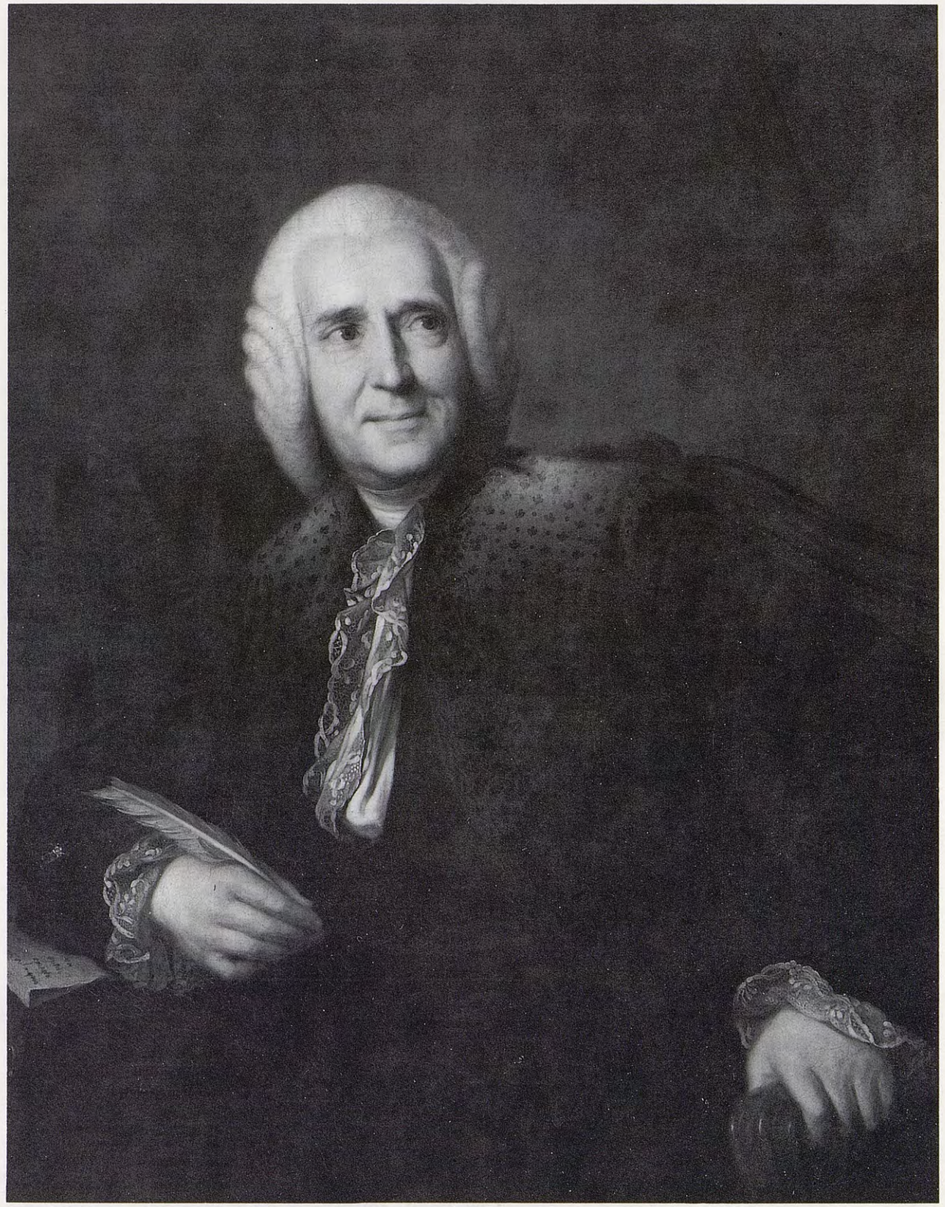
L'*Almanach royal* permet de réunir quelques renseignements sur la carrière du jurisconsulte d'Outremont des Minières, qui est mentionné au nombre des avocats au Parlement de Paris dès 1733, et continuellement depuis cette date jusqu'en 1780 ; le titre de Bâtonnier lui est alors donné. A partir de 1786, il fait partie des anciens avocats et des administrateurs des hôpitaux de Paris, notamment de l'hôpital général et celui des Enfants trouvés, rue Saint-Antoine. Son adresse était rue Bourtibourg, à l'ancien hôtel d'Argouges.

Sur la famille et la personnalité du jurisconsulte d'Outremont, les Mémoires de sa petite-fille Angélique de Maussion, éditées par François de Maussion sous le titre *Les rescapés de Thermidor* (Paris, 1975), contiennent une documentation intéressante. Il naquit vers 1712 à Chaumont-en-Bassigny (Champagne) et fit ses études chez les Jésuites. Prompt à scruter les thèses en présence, enclin à la conciliation, inspirant confiance, il abandonna très vite la plaidoirie pour la consultation. Il était le conseiller en titre de plusieurs princes et le fut en particulier de plusieurs ministres. Evoquant ses dernières années, Angélique de Maussion écrit : « Vieilli dans l'étude des lois... fidèle à son souverain, il s'étonnait, il s'affligeait de la hardiesse des opinions et, sensible surtout aux torts de la magistrature, il partageait les craintes et les chagrins de son fils » [Anselme d'Outremont (1746-1832), conseiller au Parlement de Paris depuis 1766].

Jusqu'à sa récente découverte chez les descendants du modèle, le portrait était seulement connu par son exposition au Salon de la Correspondance. Dans *Nouvelles de la République des Lettres et des Arts,* Pahin de la Blancherie en faisait une description suffisamment précise pour l'identifier avec certitude : « Un grand tableau représentant M. d'Outremont, avocat au Parlement de Paris, dans son cabinet et vu à mi-jambe par M. Vestier ». Il y joignait une appréciation élogieuse : « Ce tableau bien peint et d'une bonne couleur est à la fois une nouvelle preuve du talent de M. Vestier et la parfaite ressemblance d'un jurisconsulte estimé ».

Ce sobre portrait évoque la personnalité de l'avocat ; en effet, le visage est empreint de l'autorité qui accompagne l'expérience professionnelle et rayonne d'intelligence et d'affabilité. D'une belle prestance, Outremont, assis à sa table de travail, écrit un texte qui ne peut être déchiffré. Il porte un habit de velours ciselé noir, orné sur le devant d'une guirlande florale ; à ses côtés deux volumes in-folio portant en titre DROIT PUBLIC. La composition austère est éclairée par les blancs du jabot et des manchettes de dentelle, et par la perruque traditionnelle des gens de robe, à petits rouleaux superposés. Le fauteuil paramenté de rouge, le bois de la table et les reliures de cuir fauve, forment les seuls apports de couleur.

Mme de Fougeret, fille du jurisconsulte d'Outremont et fondatrice de l'œuvre *La charité maternelle* (destinée à secourir les enfants abandonnés), a probablement été peinte par Vestier. Connu par un article d'Albert de Mun, intitulé « Pour les mères » (l'*Echo de Paris,* 20 avril 1912), le portrait serait daté de 1784. L'auteur le décrit ainsi : « Visage allongé sous une capote bordée de dentelle tuyautée, les épaules couvertes d'un fichu croisé ».



22

23 DONATIEN DE VIMEUR, VICOMTE DE ROCHAMBEAU, c. 1775

Huile sur toile ovale : 0,55 x 0,465 m.
Inscription au revers du tableau : *Peint par Vestier.*
Collection particulière, France.

HISTORIQUE : Général de Rochambeau, ou son fils Donatien de Vimeur, Vicomte de Rochambeau † 1813 — Philippe de Rochambeau, colonel de cavalerie, et ses descendants.

EXPOSITIONS : Exposition universelle. Paris, Pavillon des Armées, *Exposition rétrospective internationale des armées de terre et de mer,* 1900, n° 136.

BIBLIOGRAPHIE : « Exposition militaire rétrospective », dans *Carnet de la Sabretache,* décembre 1900, n° 96, p. 739, repr. hors texte — Foulon de Vaulx, 1901, p. 117 — Fosseyeux, 1913, p. 117 — Sueur, 1974, p. 19.

Donatien-Marie-Joseph de Vimeur, vicomte de Rochambeau (1755-1813), était fils du général comte de Rochambeau, commandant en chef du corps expéditionnaire français lors de la Guerre de l'Indépendance américaine, plus tard maréchal de France. Après avoir débuté au corps royal d'artillerie comme sous-lieutenant en second, le vicomte de Rochambeau fit partie du régiment d'Auvergne avec les grades successifs d'aide-major, lieutenant et capitaine en 1775. Devenu mestre de camp en second au régiment de Bourbonnais, il quitta ce poste pour accompagner son père dans la campagne d'Amérique, et servit sous ses ordres à la bataille de Yorktown en qualité d'aide de camp. Sa conduite courageuse lors de l'attaque le fit désigner, en août 1783, pour la croix de Saint-Louis, après seulement seize ans de service dans les armées royales. La même année, il fut nommé mestre de camp de Royal Auvergne.

La carrière de Rochambeau se poursuivit, brillante mais non dénuée d'épreuves. Toujours attaché au Royal Auvergne, il fut promu maréchal de camp en 1791, lieutenant-général l'année suivante, et gouverneur de Saint-Domingue, colonie qu'il tenta par trois fois de maintenir dans la souveraineté française. Envoyé dans cette île, l'officier réussit à en faire partir les Anglais, qui revinrent en force et l'obligèrent à capituler en 1794. Au commencement de 1796, le général de Rochambeau repartit pour Saint-Domingue en qualité de gouverneur, il eut des difficultés avec les commissaires civils qui le firent arrêter et rapatrier ; un ordre du Directoire le libéra. Après avoir participé à la campagne du Tyrol, le général reprit le chemin de Saint-Domingue, il y battit Toussaint Louverture, mais la reprise de la guerre avec l'Angleterre, la faiblesse maritime de la France et la fièvre jaune qui décima ses troupes, rendirent sa mission impossible. Les Anglais coalisés avec les autochtones obtinrent sa reddition le 28 novembre 1803. Prisonnier de guerre, Rochambeau ne retrouva la liberté qu'en 1811, et fut tué deux ans plus tard, à la tête d'une division d'infanterie sur le champ de bataille de Leipzig (cf. A. Mazas, *Histoire de l'Ordre royal et militaire de Saint-Louis,* 1860, p. 351 ; et « La guerre d'Amérique », *Carnet de la Sabretache,* 1986, n° 35, p. 149-150).

Le portrait de Donatien de Rochambeau peut être situé vers 1775, année de sa nomination au grade de capitaine au régiment de Royal Auvergne. Le jeune officier porte l'uniforme de cette unité : habit blanc de l'infanterie française, revers mauves boutonnés de métal, épaulette d'argent, tricorne galonné d'argent à cocarde blanche. L'apparence du modèle, seulement âgé de vingt ans, est en accord avec cette datation.

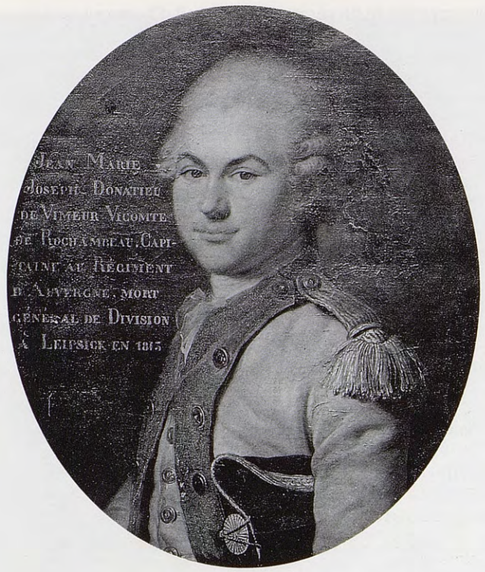
La toile n'est pas signée, mais la tradition familiale la donne depuis toujours à Vestier et la technique de la peinture confirme cette attribution. La partie droite de la tête, à la hauteur de la joue, a probablement été retouchée quand fut ajoutée l'inscription qui dépare le portrait.

24 HOMME INCONNU, 1776

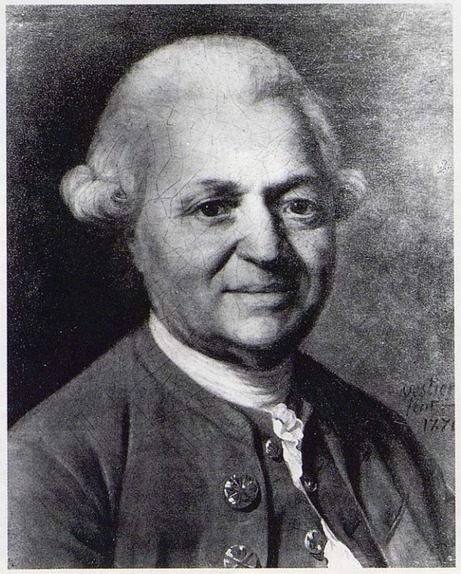
Huile sur toile : 0,41 x 0,31 m.
Signé et daté à droite : *Vestier fecit 1776.*
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : M. Claise, Paris — Vendu en 1910 au baron Michel Lazzaroni — Vente baron Lazzaroni, Paris, Hôtel Drouot, 6 mai 1953, n° 92.

Ce portrait n'a fait l'objet d'aucun commentaire dans le catalogue de vente, les seuls renseignements proviennent du colonel Daney de Marcillac. Il avait vu la toile chez le baron Lazzaroni, en avait remis une photographie à la Bibliothèque d'art et d'archéologie, et laissé quelques informations contenues dans cette notice avec une courte description : « Portrait d'homme de quarante à cinquante ans, figure souriante, cravate de mousseline blanche, habit rouge à boutons de métal jaune ».



23



24

Le rapprochement des dates permet de suggérer que ce portrait d'homme inconnu est celui du « Sr Joullin », également peint sur toile, et présenté par Vestier comme morceau de réception à l'Académie de Saint-Luc, le 31 janvier 1776 (voir p. 23). Le tableau est mentionné dans l'*Inventaire des meubles, objets d'art et papiers,* établi après la dissolution de la dite Académie (cf. Guiffrey, 1915, p. 95). Le nom de Joullin (ou Joullain) était porté par deux académiciens de Saint-Luc ; s'il s'agissait de François-Charles, directeur depuis 1772, son importante fonction aurait été signalée dans l'inventaire, nous proposons Pierre Joullain adjoint à professeur.

Si l'identification du modèle ne peut être affirmée, son portrait ne laisse pas indifférent. La physionomie vivante, le regard pénétrant, l'expression même, font honneur aux qualités psychologiques de Vestier en même temps qu'ils témoignent de sa connaissance du modelé.

25 MONSEIGNEUR JEAN-DENIS DE VIENNE, 1776

Huile sur toile : 1,00 x 0,77 m.
Signé et daté à droite : *Vestier 1776.*
Sacristie de l'église Saint-Paul, Lyon.

HISTORIQUE : Mgr Jean-Denis de Vienne – Le portrait a probablement été placé à Saint-Paul de Lyon en 1780, quand le prélat devint chanoine du chapitre de cette église – Pendant la Révolution, l'édifice fut transformé en magasin de salpêtre, on ne sait pas ce qu'il advint du portrait – Classé parmi les monuments historiques du département du Rhône, liste des objets et meubles, le 1er février 1908.

NOTE : La toile, qui avait beaucoup souffert, fut restaurée et réentoilée en 1962.

BIBLIOGRAPHIE : J. Martin, *Histoire des églises et chapelles de Lyon,* Lyon, 1908, II, p. 180.

Jean-Denis de Vienne (1739-1793), né à Saint-Germain-en-Laye, appartenait à une famille bourgeoise, étant le fils de Charles de Vienne, écuyer de la bouche du Roi et d'Anne du Moutier.

Il obtint le diplôme de docteur à la Faculté de théologie de Paris, et fut nommé curé de l'église Saint-Merri le 26 juin 1773. Mgr de Montazet, archevêque de Lyon, choisit l'abbé de Vienne pour remplacer son suffragant décédé, et le sacra à Paris, dans l'église abbatiale de Saint-Victor, sous le titre d'évêque de Sarepte in partibus, le 14 janvier 1776. Le nouveau prélat fut nommé chanoine de la collégiale Saint-Paul de Lyon en 1780, sous l'épiscopat de Mgr de Marbeuf qui ne vint jamais prendre possession de son diocèse. L'évêque de Sarepte connut de graves difficultés dès le début de la Révolution. Pour essayer de lutter contre la Constitution civile du clergé, il fit rédiger et diffuser un cathéchisme succinct ; ce fut lui qui procéda, dans le secret, à la dernière ordination des sulpiciens expulsés du séminaire. « Mgr de Vienne, naturellement désigné aux attaques révolutionnaires, fut chassé et poursuivi par une émeute, et mourut peu de temps après des suites des blessures qu'il avait reçues, non moins que du coup moral qui l'avait profondément atteint » (cf. *Les évêques auxiliaires dans le diocèse de Lyon,* ouvrage anon. Lyon, 1875, pp. 29-30, et *Mémoires de Linsolas,* ms. ined. de l'archevêché de Lyon. Ces textes nous ont été aimablement communiqués par M. le chanoine archiviste de l'archevêché).

Mgr de Vienne confia à Vestier la réalisation de son portrait en 1776, année de son sacre. Le nouvel évêque, revêtu du camail violet passé sur un rochet de dentelle, porte le rabat ecclésiastique noir et la croix pastorale ; sur sa main droite prête à bénir se détache l'anneau épiscopal. Le visage du prélat est empreint de bienveillance et de la gravité qui sied à son état, ses goûts d'érudit sont suggérés par les volumes amoncelés sur la table, sa piété par le bréviaire tenu de la main droite.

Vestier s'est conformé à la représentation traditionnelle des prélats de l'Ancien Régime, conçue avec solennité dans le maintien et le décor, à laquelle contribuent ici les éléments du mobilier, table et fauteuil. Ce portrait est à rapprocher de celui de *Mgr de Valras,* évêque de Mâcon, peint par Greuze aux alentours de 1763 et dans le même esprit (Mâcon, Musée des Ursulines).

25

26 ANTOINE VESTIER ET SON FILS NICOLAS, 1777

Huile sur toile : 0,805 x 0,635 m.
Signé et daté sur le dessin : : *Vestier fecit 1777.*
Collection Monsieur Raymond Daney de Marcillac, France.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse, décédée en 1831 – Phidias Vestier, petit-fils du peintre, décédé en 1874 – Le portrait fait partie du legs de Phidias Vestier à ses nièces : Alice Vestier, épouse de Gustave Debladis, et Edith Vestier, épouse de Louis Daney de Marcillac, le 5 janvier 1865 (Min. cent. des notaires, Etude 101, liasse 110, nº 17) – Il est expertisé par Dhios et George, le 20 janvier 1875, avec les tableaux et miniatures provenant de ce legs. – M. et Mme Louis Daney de Marcillac et leurs descendants.

NOTE : Le portrait fut réentoilé en 1901.

EXPOSITIONS : Paris, Salon de la Correspondance, novembre-décembre 1782 – Paris, Palais du Trocadéro, *Portraits nationaux,* 1878, nº 638 – Dijon, Musée des Beaux-Arts, *Trois peintres bourguignons du XVIII^e siècle, Colson, Vestier, Trinquesse,* 1969, nº 20, rep. pl. VII.

BIBLIOGRAPHIE : *Nouvelles de la République des Lettres et des Arts,* 27 novembre 1782, p. 271, nº 10 ; 4 décembre 1782, p. 278, nº 9 – Jouin, 1879, p. 136, nº 638 – Foulon de Vaulx, 1901, p. 408 – Dorbec, 1911, p. 366 – Oulmont, 1913, pp. 296, 298, 299, rep., 306 – Thieme und Becker, 1940, XXXIV, p. 312 – Hautecœur, 1959, III, p. 40 – Sueur, 1974, p. 17.

La date inscrite par l'artiste sur ce double portrait, exécuté pour être placé en pendant à *La leçon de lecture* (cat. nº 19), est difficilement déchiffrable et pourrait faire hésiter entre 1775 et 1777 ; mais le rapprochement avec une miniature signée et datée de 1777, qui représente Nicolas au même âge et coiffé pareillement, incite à choisir l'année la plus tardive.

C'est une des œuvres les plus belles du peintre, qui le représente en train d'initier à sa profession son fils aîné qui déjà montrait tant d'aptitudes. Le jeune garçon était alors suffisamment avancé dans ses études artistiques pour apprendre l'art du portrait, comme en témoigne la tête de femme au fusain placée sur le carton à dessin, ébauche assez poussée à laquelle travaille son professeur. L'air d'autorité du père contraste avec l'expression studieuse du fils, tout attentif à saisir les secrets d'un art aussi difficile. Nicolas sut tirer profit de l'enseignement paternel car il était assez habile vers l'âge de vingt ans pour dessiner de remarquables têtes d'études, dont quelques rares exemples nous sont parvenus.

Le simple costume vert de l'élève met en valeur le magnifique habit de son père, en soie framboise avec gilet et culotte assortis, sur lesquels jouent les contrastes d'ombre et de lumière.

Charles Oulmont, qui le premier a reproduit ce portrait, en parle avec admiration : « On ne s'arrête guère à tel ou tel détail, parce que les deux figures, dont celle de Nicolas si joliment éclairée et estompée tout ensemble, vous attirent par la puissance de leur modelé et leur savante construction... Il n'est point nécessaire d'être informé de la parenté des deux modèles pour deviner qu'ils sont intimement liés. Si dans la précision, dans le fini de certains accessoires, l'on note le miniaturiste, combien d'autre part cette peinture est largement traitée et brossée avec verve ».

27 JEUNE HOMME INCONNU, 1777

Huile sur toile ovale : 0,54 x 0,44 m.
Signé et daté à droite : *Vestier pinxit 1777.*
Collection Monsieur Michel Kurszansky, Paris.

HISTORIQUE : Vente anonyme, Bruxelles, salle Sainte-Gudule, 12-13 juillet 1905, nº 132, rep. – Paul Mersch, Paris – acquis par le propriétaire actuel, en 1954, chez un brocanteur de la rue du Cherche-Midi à Paris.

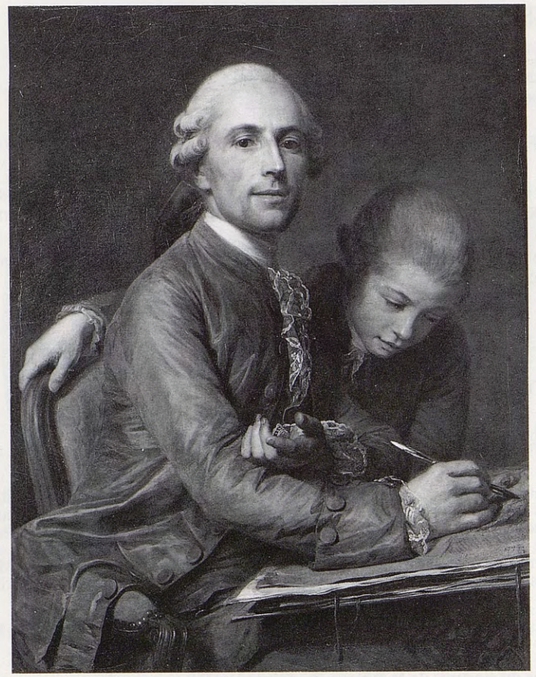
Il est vu presque de face, en habit rouge et jabot de mousseline.

28 HOMME INCONNU, 1777

Huile sur toile ovale : 0,54 x 0,44 m.
Signé et daté à gauche : *Vestier pinxit 1777.*
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : Vente anonyme, Bruxelles, salle Sainte-Gudule, 12-13 juillet 1905, nº 133, rep. – Paul Mersch, Paris.

Ce portrait, pendant du précédent, est ainsi décrit dans le catalogue de vente : « Le personnage, représenté de face, est vêtu d'un habit brun, gilet jaune et jabot ».



26

27

28

29 UN CHEVALIER DE SAINT-LOUIS, 1778

Huile sur toile ovale : 0,78 x 0,61 m.
Signé et daté en bas à droite : *Vestier pinxit 1778.*
Collection Paul Underwood, New York.

HISTORIQUE : comte du Parc – Vente après décès du comte du Parc, château de Villebertin, Moussey (Aube), 25 septembre 1982, nº 2 rep. et 128.

C'est un officier d'un certain âge, au visage énergique, bien caractérisé et sans doute ressemblant. Il porte la croix de l'Ordre de Saint-Louis attachée sur son habit rouge que décore une broderie d'or formant des rinceaux ; les hauts parements des manches indiquent une mode antérieure au règne de Louis XVI.

Malheureusement le tableau ne porte pas d'inscription et aucune indication n'est parvenue sur l'identité du modèle qui demeure inconnu.

30 MADAME ANTOINE VESTIER, c. 1778

Huile sur toile : 0,80 x 0,63 m.
Collection particulière, France.

HISTORIQUE : Probablement coll. F.A. Monfoy, gendarme du Roi, dont Vestier réalisa le portrait exposé au Salon de 1785 (cat. nº 45) – Après le décès du gendarme, en 1802, le tableau a appartenu à son frère et à sa belle-sœur, M. et Mme Jacob-Pierre Monfoy – Son origine est connue par Jal, qui écrivait dans son *Dictionnaire de biographie et d'histoire :* « Selon les informations qu'à ce sujet voulut bien me donner à Avallon en 1865, M. Bidault, juge d'instruction au Tribunal de cette ville, ce portrait [Mme Vestier en négligé] Appartenait aussi bien que celui de M. de Monfoy... aux héritiers de Mad. de Monfoy, belle-sœur du gendarme, morte il y a quelques années à Avallon, presque nonagénaire » – marquis de Gongague de la Barre de Carroy, héritier en 1911, de Mme Monfoy.

BIBLIOGRAPHIE : Jal, 1867, p. 1264 – Bouchot, 1894, p. 244 – Foulon de Vaulx, 1901, p. 223 – Bouchot, 1907, p. 66 – Bouchot, 1910, p. 86.

Jal dit encore à propos du portrait de la femme du peintre : « Il la représenta un jour, en négligé, demi-vêtue, et d'une main retenant un peignoir qui la couvrait à peine ». Cette description, qui conviendrait à un tableau d'esprit libertin, est assez loin de la réalité ; Mme Vestier est en toilette du matin. Le geste des mains croisées sur la poitrine ne suffit pas, il est vrai, à dissimuler un décolleté généreux mis en valeur par le déshabillé blanc aux volumineuses manches.

La toile se trouve dans un état de conservation médiocre, au surplus sa qualité laisse à désirer, elle manque de netteté. Le colonel Daney de Marcillac y voyait une « peinture à l'état d'ébauche » ; peut-être est-ce en effet un projet pour un tableau actuellement disparu. Le rapprochement avec le portrait en miniature de Mme Vestier (cat. nº 165), daté de 1778, permet de situer celui-ci à la même époque.

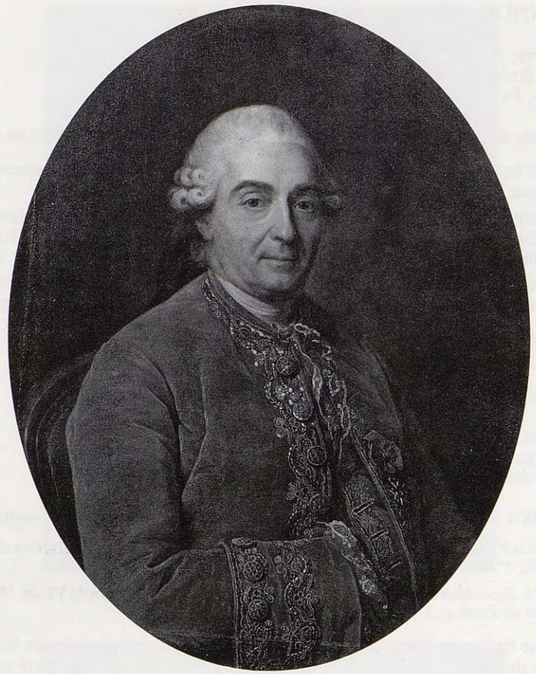
31 FEMME INCONNUE, 1778

Huile sur toile : 0,65 x 0,56 m.
Signé et daté à droite : *Vestier fecit 1778.*
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : Vente coll. J.E. Weber, Bruxelles, Galerie Fievez, 7-8 juillet 1926, nº 156, rep. pl. XXVIII – Vente anonyme, Londres Christie's, 11 juillet 1930, nº 130 – Vente Bukowski, Stockholm, 22-24 octobre 1952, rep. pl. XX.

Le catalogue de la vente Christie's décrit sommairement ce portrait : « In mauve dress trimmed with lace, powdered hair, seated at a table on which are some flowers ».

Devant une médiocre reproduction, il est difficile de porter un jugement sur le visage du modèle, son costume a été traité avec habileté et minutie. Les ciseaux et la petite pince tenue de la main droite lui servaient, sans doute, à confectionner un ornement floral avec les roses pompons disposées devant elle.



29

30

31

32 FEMME INCONNUE, 1780

Pastel sur papier bleu gris : 0,585 x 0,49 m.
Signé et daté au centre droit : *Vestier 1780.*
Collection J.L. Souffrice, Paris.

HISTORIQUE : coll. M. Rautlin de La Roi, qui avait reçu le pastel par héritage familial – acheté en 1930 par M. Souffrice.

Cette femme jeune et belle a une attitude maniérée assez rare chez Vestier, plus soucieux de capter la ressemblance de ses modèles que de les idéaliser.

Le portrait doit beaucoup à Greuze, la robe de mousseline transparente nouée d'un fichu se retrouve intégralement, négligé compris, sur une toile de ce maître intitulée *Le chapeau blanc* (Boston, Museum of Fine Arts et le Catalogue de l'exposition *Jean-Baptiste Greuze,* Dijon, Musée des Beaux-Arts, 1977, n° 91, rep.).

Ce portrait au pastel est probablement celui que le peintre montra dès le début de son exposition au Salon de la Correspondance, les 15 et 21 août 1782, sous le titre vague de « Portrait de femme au pastel ».

33 MARIE-NICOLE VESTIER, 1781

Huile sur toile : 0,45 x 0,37 m.
Signé et daté au centre gauche : *Vestier pinxit 1781.*
Chancellerie des Universités de Paris.

HISTORIQUE : Coll. Heine, 1874 – famille de Richelieu – donation du duc de Richelieu à l'Université de Paris, le 26 mars 1930.

EXPOSITION : Paris, Palais de la Présidence du Corps législatif, *Exposition au profit de la colonisation de l'Algérie par les Alsaciens-Lorrains,* supplément au cat., n° 1041.

BIBLIOGRAPHIE : Mantz, 1874, *Exposition en faveur des Alsaciens-Lorrains,* p. 200 – Foulon de Vaulx, 1901, p. 406, 411. – *Catalogue des collections de l'Académie de Paris,* p. 17, n° 90 (cat. dactyl.).

Le portrait a fait partie de l'exposition des Alsaciens-Lorrains avec ce titre : « Jeune femme à sa toilette », plus tard, dans les collections du duc de Richelieu comme à la Sorbonne, il était répertorié anonymement avec cette légende « Jeune femme se couvrant la poitrine ».

En réalité, il représente la fille du peintre, alors adolescente et déjà fort jolie. C'est un projet en buste pour l'important portrait de Marie-Nicole exposé plus tard au Salon de la Correspondance (cat. n° 37). Les couleurs sont identiques, le geste et l'expression diffèrent, mais la coiffure, le costume correspondent. Sur le portrait, objet de la présente étude, Marie-Nicole porte un caraco rose vif lacé devant et passé sur une guimpe blanche, un rappel de rose est donné par le ruban qui enserre ses cheveux flous. Vestier a su rendre sensible la jeunesse et la physionomie enjouée de sa fille dans cette œuvre si manifestement inspirée par Greuze.

Au Salon de la Correspondance, le peintre exposa un portrait de sujet semblable « Jeune fille qui va attacher son fichu », peint à l'éludorique, qui fut qualifié de « morceau très agréable » *(Nouvelles de la République des Lettres et des Arts,* 3 décembre 1783, n° 47).

34 HOMME EN HABIT DOUBLÉ DE PETIT-GRIS, c. 1782

Huile sur toile.
Œuvre disparue.

EXPOSITION : Paris, Salon de la Correspondance, 1782-1783 (cf. ci-après).

BIBLIOGRAPHIE : *Nouvelles de la République des Lettres et des Arts,* 7 août 1782, p. 236, n° 12 ; 15 août 1782, p. 246, n° 8 ; 21 août 1782, p. 252, n° 8 ; 15 janvier 1783, p. 20, n° 10 ; 22 janvier 1783, p. 29, n° 11 ; 29 janvier 1783, p. 38, n° 4 ; 23 décembre 1783, p. 343, n° 71.

Dans son journal, Pahin de la Blancherie donne d'abord une brève description de ce portrait : « Un buste d'homme où l'on remarque à la hauteur des épaules, une doublure de pelleterie ». Il l'accueille de nouveau l'année suivante, en accompagnant son exposition d'un texte aussi bref, mais plus élogieux : « Ce tableau reparaît pour la satisfaction du public et son mérite n'est point équivoque ».

32

33

35 UN ARTISTE, c. 1782

Pastel.
Œuvre disparue.

EXPOSITION : Paris, Salon de la Correspondance, 1782 (cf. voir ci-après).

BIBLIOGRAPHIE : *Nouvelles de la République des Lettres et des Arts,* 31 juillet 1782, p. 231, n° 13 ; 7 août 1782, p. 236, n° 5 ; 15 août 1782, p. 246, n° 4 ; 21 août 1782, p. 252, n° 4 — Sueur, 1974, p. 28.

Pahin de la Blancherie accueille favorablement le pastel : « Ce portrait d'un artiste, à la main duquel on voit un porte crayon, a été reconnu et applaudi universellement pour sa touche et son coloris ». Il ajoute un peu plus tard : « Cet ouvrage fait avec beaucoup d'intelligence, présente une bonne couleur et une touche vigoureuse ».

36 NICOLAS-JACQUES-ANTOINE VESTIER, 1783

Huile sur toile : 0,92 x 0,73 m.
Signé et daté sur le rebord de la table : *Vestier pinxit 1783.*
Collection famille Debladis, Paris.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse, décédée en 1831 — Phidias Vestier, petit-fils du peintre † 1874 — Le portrait fait partie du legs de Phidias Vestier à ses nièces : Alice Vestier, épouse de Gustave Debladis et Edith Vestier, épouse de Louis Daney de Marcillac, le 5 janvier 1865 (Min. cent. des notaires, Etude 101, liasse 110, n° 17). — Il est expertisé par Dhios et George avec les tableaux et miniatures provenant de ce legs, et estimé 2 000 fr — M. et Mme Gustave Debladis et leurs descendants, Paris.

EXPOSITIONS : Paris, Salon de la Correspondance, novembre-décembre 1783 — Paris, Salon de l'Académie royale, 1785, n° 187 — Paris, Ecole des Beaux-Arts, *Deuxième exposition de Portraits du siècle,* 1885, n° 307 — Copenhague, Palais de Charlottenborg, *L'Art français au XVIII^e siècle,* 1935, n° 187.

BIBLIOGRAPHIE : *Nouvelles de la République des Lettres et des Arts,* 26 novembre 1783, p. 314, n° 10 ; 10 décembre 1783, p. 328, n° 10 — *Explication des peintures...* 1785, p. 42, n° 187 — *L'Aristarque moderne au Salon,* 1785, p. 20 — *Minos au Salon...* 1785, p. 32 — Foulon de Vaulx, 1901, p. 231, 409-410 — Nizet, 1909, p. 694, rep. h.t. — Clausse, 1910, p. 184, rep., 185 — Oulmont, 1913, p. 300-301, 303, rep. 307. — Thieme und Becker, 1940, XXXIV, p. 312 — Lelu, 1948, p. 65 — Sueur, 1974, p. 38.

Le portrait fut exposé au Salon de l'Académie royale avec ce titre : « Le fils de l'auteur traçant des lignes d'architecture ». Nicolas Vestier, alors âgé de dix-huit ans, se présente au spectateur déjà avec autorité, il travaille à un monument à l'état d'ébauche, tandis qu'un plan achevé d'un édifice public, bourse ou théâtre d'ordonnance classique, se trouve mis en évidence au milieu d'autres dessins.

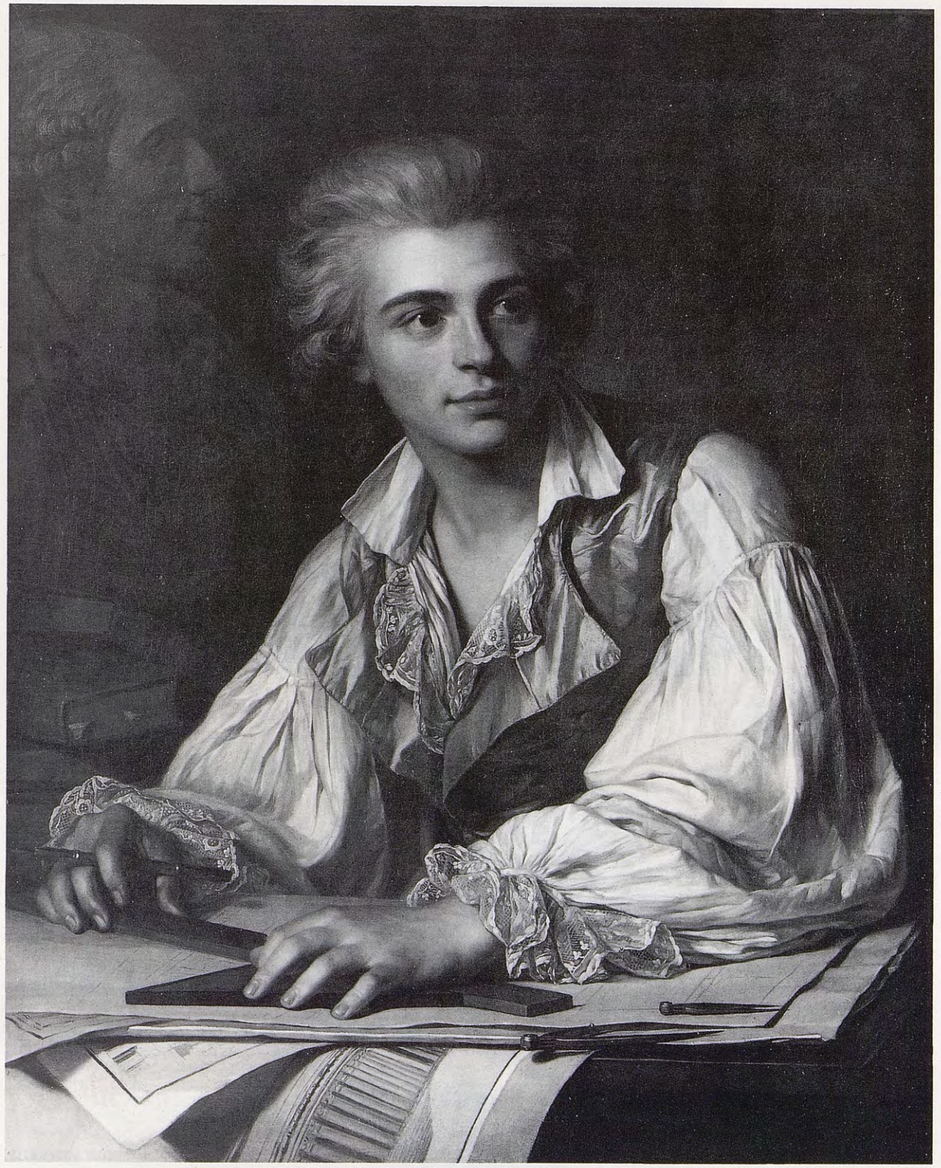
Vestier pouvait être fier de la réussite de son fils, dont il suivait les progrès artistiques depuis l'enfance ; le jeune homme avait été reçu élève de première classe à l'Académie royale d'architecture, et continuait ses études sous la direction de Nicolas-Marie Potain.

Ce portrait est particulièrement remarquable, ayant beaucoup de force, de simplicité et une belle harmonie de couleurs pour le costume et les accessoires. Nicolas est vêtu d'un gilet jaune d'or, passé sur une chemise de lingerie aux volumineuses manches bordées de dentelle avec jabot assorti. Ce fut l'occasion pour l'artiste de démontrer sa virtuosité dans le traitement des blancs, peints en pleine pâte à la cassure des plis, sur une tonalité d'ensemble gris pâle, plus soutenue dans les parties d'ombre.

Outre les objets nécessaires à son travail : règle, équerre, compas et porte-mine, les projets de monuments et quelques livres, se distingue le buste d'Antoine Vestier, placé tout exprès pour témoigner de son action efficace. Malheureusement la sculpture en terre cuite, qui pourrait être de Philippe Dumont, reste inconnue.

Pahin de la Blancherie avait signalé le portrait de Nicolas au Salon de la Correspondance, il écrit à son sujet : « Ce morceau, qui présente dans la tête et dans l'attitude du jeune homme l'expression du sentiment des arts, est remarquable aussi par le pinceau suave et facile et par les étoffes bien rendues ». Au Salon de l'Académie royale, le tableau était exposé en même temps que le *Portrait de Mlle Vestier* (cat. n° 42), lequel fit quelque tort à celui de son frère. *Minos au Salon...* le cite seulement et l'*Aristarque* moderne... déclare : « Le portrait a de l'effet, bien posé et bien dessiné ».

Pour peindre son fils au début de sa carrière, Vestier a pu s'inspirer du *Portrait de Soufflot,* réalisé par Louis-Michel Van Loo en 1767 (Musée du Louvre. RF 263). Le célèbre architecte est pareillement représenté à mi-corps, tourné de trois-quarts et assis à sa table de travail où sont disposés règle et compas ; il semble être en train d'achever le projet de l'église Sainte-Geneviève, aujourd'hui le Panthéon.



36

37 MARIE-NICOLE VESTIER, 1783

Huile sur toile : 0,91 x 0,74 m.
Signé et daté sur la table : *Vestier 1783.*
Collection particulière, Edimbourg.

HISTORIQUE : Le portrait appartenait certainement à Vestier et à son épouse décédée en 1831 — Il fut sans doute repris par Marie-Nicole Vestier (Mme Dumont) et vendu par ses héritiers à une date inconnue — David Richardson † 1899 — Bruce Richardson — Miss K.M. Richardson (1968).

EXPOSITIONS : Paris, Salon de la Correspondance, novembre-décembre 1783 — Paris, Salon de l'Académie royale, 1785, n° 189 — Londres, Royal Academy of Art, *France in the Eighteenth century,* 1968, n° 704.

BIBLIOGRAPHIE : *Nouvelles de la République des Lettres et des Arts,* 26 novembre 1783, p. 314, n° 11 ; 10 décembre 1783, p. 328, n° 11 — *Explication des peintures,* 1785, p. 42, n° 189 — *L'Aristarque moderne au Salon,* 1785, p. 20 — *L'Espion des peintres de l'Académie royale,* 1785, p. 44 — Bellier de la Chavignerie, 1865, p. 182 — Bellier de la Chavignerie et Auvray, II, p. 665 — Foulon de Vaulx, 1901, p. 231 — Dorbec, 1911, p. 270 — Sueur, 1974, p. 38.

Le portrait avait complètement disparu jusqu'à l'exposition de Londres, *France in the Eighteenth Century,* où il était catalogué sous le titre de Mme Vestier, femme du peintre. Or, la pose particulière de cette jeune fille, tenant du bout des doigts un livre qui manifestement ne l'intéresse pas, permet de reconnaître la toile exposée au Salon de 1785 avec cette description : « La nonchalante tenant une brochure prête à lui échapper de la main ». Le portrait était répertorié juste après celui du « fils de l'auteur traçant des lignes d'architecture », et le livret nous apprend que leurs dimensions étaient analogues (cat. n° 36).

Les deux toiles ont été exposées publiquement dès 1783. Pahin de la Blancherie les avait accueillies au Salon de la Correspondance et le court texte qu'il leur consacre est bien révélateur : « Une jeune fille avec l'expression de la nonchalance. Ce tableau déjà connu et qui fait le pendant de ce dernier [le fils de l'auteur traçant des lignes...] fixe toujours avec le même intérêt l'œil des spectateurs ». Dès lors, l'identification de Marie-Nicole Vestier, dont on reconnaît aisément les traits, devient une quasi-certitude. L'auteur de *L'Aristarque moderne au Salon* (de 1785) la confirme, il fait un rapprochement entre *la Nonchalante* et le *Portrait en pied de Mlle Vestier peignant le portrait de son père* (cat. n° 42) et conclut ainsi : « On a remarqué que le peintre avait l'imagination frappée par sa fille, ce sont ici les mêmes traits avec quelques changements ». *L'Espion des peintres à l'Académie royale* en parle en ces termes : « Presque tous les portraits de M. Vestier reçurent des applaudissements. La Nonchalante surtout fut prise par l'Anglais pour un morceau échappé au célèbre Greuze ».

Une copie du portrait de Marie-Nicole, anciennement attribué à Mme Vigée Le Brun, est conservée aux Etats-Unis.

38 TÊTE D'EXPRESSION, 1783

Huile sur toile ovale : 0,83 x 0,66 m.
Signé et daté en bas : *Vestier pinxit 1783.*
Musée Carnavalet, Paris.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse décédée en 1831 — Zoé Vestier, petite-fille du peintre, épouse de Louis Festeau — Aline Festeau épouse de Rivoire — Legs de Charles-Frédéric Rivoire † 1905, au Musée Carnavalet, en exécution des volontés de sa tante, Mme Aline Rivoire, arrière petite-fille de Vestier ; testament du 31 décembre 1903, délibération du 6 juillet 1906, le tableau entre au Musée Carnavalet en septembre 1906 (n° d'inv. P.609).

EXPOSITIONS : Paris, Salon de l'Académie royale, 1787, n° 150 — Dijon, Musée des Beaux-Arts, *Trois peintres bourguignons du XVIII^e siècle, Colson, Vestier, Trinquesse,* 1969, n° 21. — Paris, Hôtel de ville, salle Saint-Jean, *Trésors des musées de la ville de Paris,* 1980, n° 81, rep.

BIBLIOGRAPHIE : *Explication des peintures...,* 1787, p. 31, n° 150 — Frimmel, 1905, p. 36, rep. — Sueur, 1974, p. 31.

Cette étude de femme, partiellement revêtue d'une draperie rouge aux reflets savants, a été très poussée pour le modelé du visage et du buste dénudé. Vestier devait être fier de son œuvre, qu'il conservait chez lui pour son agrément et dans le but d'exercer ses élèves. Les copies parvenues jusqu'à nous prouvent l'intérêt que le maître y attachait. La pose fort peu naturelle : les yeux levés au ciel, la bouche entrouverte et sensuelle rappelle certaines figures de Greuze, avec leur présentation théâtrale et ce mélange particulier de volupté et de sérieux.

37

38

Une réplique en miniature, signée et datée, se trouve chez un collectionneur parisien (cat. nº 194). Plusieurs copies ont été réalisées. L'une exécutée par Mlle Reichenbach fait partie du Musée d'Honfleur (dépôt du Louvre en 1872), une autre fut acquise à l'Hôtel Drouot, par Mlle Daney de Marcillac, le 24 mai 1908 et léguée à l'un de ses neveux ; enfin, une copie ou réplique sur toile fait partie d'une collection privée suisse.

39 LA DÉCLARATION DE TARTUFFE, 1784

Huile sur toile : 1,17 x 0,79 m.
Signé et daté en bas à gauche : *Vestier pinxit 1784.*
Collection Madame André Marie, Rouen

HISTORIQUE : vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot, 28 mai 1885, nº 37, acquis par M. Moreau-Chaslon — vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot, 7 mars 1925, nº 119 — vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot, 7 novembre 1934, nº 179 — vente anonyme, Paris, Palais Galliéra, 29 novembre 1969, nº 33, acquis par le Président André Marie.

BIBLIOGRAPHIE : Foulon de Vaulx, 1901, p. 402.

Cette représentation du *Tartuffe* de Molière est l'unique exemple connu d'une scène de théâtre dans l'œuvre de Vestier. L'action se situe après la tirade d'Elmire, qui avait feint d'accepter les avances de Tartuffe pour convaincre de sa perfidie Orgon, alors caché sous le tapis de la table (acte IV, scène V). Vestier a saisi l'instant de la déclaration de Tartuffe, charmé des paroles d'Elmire :

C'est sans doute, Madame, une douceur extrême
Que d'entendre ces mots d'une bouche qu'on aime,
Leur miel, dans tous mes sens, fait couler à longs traits
Une suavité qu'on ne goûta jamais.
Le bonheur de vous plaire est ma suprême étude,
Et mon cœur, de vos vœux, fait sa béatitude...

Elmire frappe sur la table pour faire intervenir son mari, que seuls les spectateurs aperçoivent, l'air furieux, levant le poing dans un geste de colère. L'étude du tableau ne fait pas apparaître des personnages imaginaires, mais de véritables comédiens que Vestier a vus jouer et a représentés avec leur physionomie propre. Sans doute avait-il pris des croquis d'ensemble au théâtre même, complétés par plusieurs séances de pose dans son atelier pour chacun d'eux. Quels étaient ces acteurs en 1783-1784 ?

Le dépouillement méthodique des registres conservés à la bibliothèque de la Comédie-Française révèle les dates de tous les spectacles depuis l'origine, avec la distribution pour chaque représentation. Grâce à ce précieux travail, il était facile de savoir que Tartuffe fut joué à cinq reprises en 1783 et quatre fois entre avril et octobre 1784, avec Vanhove dans le rôle de Tartuffe, Mme Suin et Mme Préville alternativement dans celui d'Elmire, des Essarts et Courville pour Orgon. Les collections de la Comédie-Française ont permis de préciser les noms des trois interprètes. Charles-Joseph Vanhove, né en 1739, engagé pour doubler Brizard dans les emplois de rois et de pères, sociétaire depuis 1777, peut être reconnu sur un portrait peint postérieurement par un artiste anonyme. Une gravure de Simonnet représentant Mme Préville dans l'*Ecossaise* de Voltaire, permet d'identifier l'épouse du célèbre comique Pierre-Louis du Bus dit Préville. Le rôle d'Orgon est tenu par Courville, car des Essarts était obèse au point d'être obligé de disposer une table de dimensions spéciales quand il jouait cette comédie.

Le tableau représente très probablement le décor de la pièce, tel que Vestier l'a vu, avec ses boiseries néo-classiques grises et or, rehaussées de pilastres et de chapiteaux ioniques. Le portrait d'un homme du XVII[e] siècle et un buste en bronze se détachent sur les lambris. La scène est limitée à droite par une draperie de soie rouge, la même tonalité se retrouve sur le fauteuil, qui constitue avec une chaise les seuls éléments de mobilier, mise à part la table où se dissimule Orgon. Le tapis de la Savonnerie, à larges ramages orangés sur fond vert, constitue un important élément décoratif.

Depuis l'édition des œuvres de Molière, illustrée par Boucher en 1760, les costumes ont peu changé. Tartuffe, tout de noir vêtu, porte la cape et le rabat d'un abbé de Cour, complétés par le tricorne et les gants posés sur le fauteuil. La somptueuse robe à la française d'Elmire, en taffetas rose vif, avec corps à baleines sur grands paniers, fait preuve d'une volonté d'archaïsme qu'accentue la coiffure à la mode de 1765.

L'expression des comédiens est bien saisie : l'air de convoitise de Tartuffe, de réserve d'Elmire et la colère d'Orgon donnent l'impression d'assister au spectacle.

39

40 LE COMMANDEUR D'HAUTEFEUILLE, 1784

Huile sur toile ovale.
Signé et daté à droite : *Vestier 1784.*
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : Commandeur d'Hautefeuille – Vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot, 13 mai 1939, nº 16, rep. h.t. ; le tableau était répertorié sous le titre de Bailli d'Hautefeuille.

Marie-Gabriel-Louis Texier d'Hautefeuille, fils de Jacques-Etienne-Louis Texier comte d'Hautefeuille, baron de Malicorne, Seigneur de Charny, est ici représenté. Il était l'arrière-petit-neveu d'Etienne du même nom, Bailli de l'Ordre de Malte, ambassadeur extraordinaire de l'Ordre à la Cour de France, et grand prieur d'Aquitaine.

Hautefeuille était seulement âgé de trois mois quand l'Ordre de Malte le reçut au titre de « chevalier de minorité », le 23 juillet 1735 ; vers l'adolescence il fut admis parmi les pages du Roi, puis il s'engagea dans la carrière des armes et monta jusqu'au grade de mestre de camp à la suite des dragons. Nommé Commandeur de l'Ordre de Malte en 1776 et titulaire de la commanderie de Slyppe (Pays-Bas autrichiens), Marie-Gabriel Louis bénéficiait vers 1789 des revenus de trois autres commanderies, celles de Boncourt, de Chatillon et de Puisieux-en-Laonnais. Au début de la Révolution, il était le représentant de l'Ordre à Bruxelles, mais la dignité de Bailli ne lui fut jamais conférée [1].

Vestier a peint deux fois le Commandeur d'Hautefeuille : en habit bleu à col de fourrure sur la toile objet de la présente notice, et quatre ans plus tard sur un intéressant double portrait où un chevalier de l'Ordre inconnu tient son image dans un cadre (cat. nº 69).

Les recherches poursuivies auprès de la famille d'Hautefeuille n'ont pas permis de retrouver ce tableau ; par ailleurs le procès-verbal de la vente n'existe pas aux Archives de Paris.

1. Woelmont de Brumagne, *Notices généalogiques,* 1923, I, p. 795 ; et Bibl. nat., Dép. des ms., Chérin, 93, nº 3823, p. 22 v.
Nous devons les principaux renseignements contenus dans cette notice au comte Roger des Grottes, chevalier de l'Ordre de Malte.

41 AUTOPORTRAIT, 1785

Huile sur toile ovale : 0,585 x 0,475 m.
Signé et daté à gauche : *Vestier Pictor Regis 1785.*
Collection famille Duchemin, Paris.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse décédée en 1831 – Phidias Vestier petit-fils du peintre, † 1874 – Le portrait fait partie du legs de Phidias Vestier à ses nièces : Alice Vestier, épouse de Gustave Debladis et Edith Vestier, épouse de Louis Daney de Marcillac, le 5 janvier 1865 (Min. cent. des notaires, Etude 101, liasse 110, nº 17) – il est expertisé par Dhios et George, le 20 janvier 1875, avec les tableaux et miniatures provenant de ce legs, et estimé 1.000 fr. – M. et Mme Gustave Debladis, Paris – M. Jacques Duchemin, Paris.

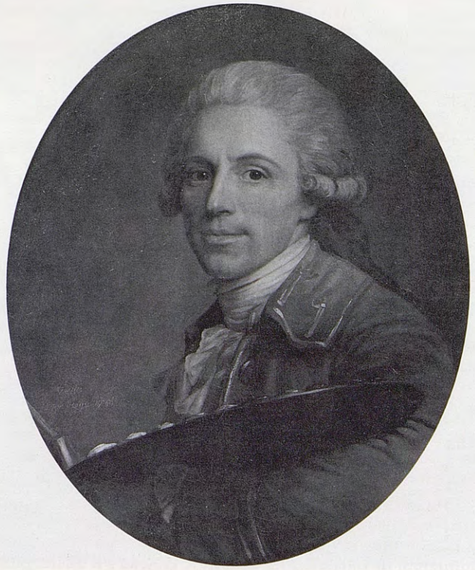
EXPOSITIONS : Paris, Galerie Bonne-Nouvelle, *Exposition au profit de la caisse des secours et pensions de l'Association des artistes,* 1848, nº 135 – Paris, Ecole des Beaux-Arts, *Deuxième exposition de Portraits du siècle,* 1885, nº 306.

BIBLIOGRAPHIE : Mantz, 1885, p. 505 – Jouin, 1888, p. 191 – Foulon de Vaulx, 1901, p. 406, 409 – Nizet, 1909, p. 694, rep. h.t. – Clausse, 1910, p. 184 rep. p. 300 – Oulmont, 1913, p. 295 rep. p. 300. – Lelu, 1948, p. 65 – Sueur, 1974, p. 45.

Pour son autoportrait réalisé après avoir été agréé à l'Académie royale, Vestier a tracé de lui-même une image très séduisante. Il s'est représenté dans son activité de peintre, la palette à la main et scrutant le spectateur d'un regard incisif. Ce portrait psychologique, traité avec beaucoup de force dans l'expression du visage, révèle l'intelligence, la volonté et la maîtrise de soi. Ces qualités d'analyse, rarement rencontrées à ce degré dans son œuvre, sont obtenues par une science approfondie du modelé et la qualité du dessin, jointes à une grande sobriété d'exécution.

L'habit de velours vert bonze galonné d'or ressort bien sur le fond gris moucheté de beige rosé, il est éclairé par le col et le jabot de lingerie, et mis en valeur par le gilet jaune qui apporte au tableau un ton chaud. Une certaine importance est donnée à la palette, où se trouve disposée toute une gamme de couleurs.

40



41

Quand il peignit le portrait d'apparat de Marie-Nicole, qui obtint un succès unanime au Salon de 1785, Vestier plaça son autoportrait à l'état d'ébauche avancée sur le chevalet, mais sa fille était censée en être l'auteur.

Deux répliques en miniatures de cet autoportrait ont été répertoriées. L'une, non signée mais certainement de la main de Vestier, est conservée à Paris dans une collection privée (cat. nº 205) ; l'autre, signée et datée 1786, a été exposée à Londres, Burlington Fine Arts Club, *Exhibition of Portrait miniatures,* 1889, nº 14, elle appartenait à Jeffery Whiteheard, Esq. — A l'*Exposition de costumes anciens,* Paris, Musée des Arts Décoratifs, 1909, figurait un autoportrait sur toile venant de la collection Brunner.

42 MARIE-NICOLE VESTIER, 1785

Huile sur toile : 1,72 x 1,275 m.
Signé et daté sur la base de la colonne : *Par Vestier Peintre du Roi en 1785.*
Collection particulière, Buenos Aires.

HISTORIQUE : Présenté à l'Académie royale par le peintre Joseph-Siffred Duplessis, Vestier est agréé au cours de la séance du 30 avril 1785 avec ce portrait de Marie-Nicole et d'autres ouvrages ; cependant le portrait reste la propriété de l'artiste et de son épouse † 1831 — Marie-Nicole Vestier † 1846, épouse du miniaturiste François Dumont — Antoine Bias Dumont, leur second fils, décédé sans postérité à Melun, le 24 février 1878 — à son légataire universel, le Dr Gillet † le 27 septembre 1907 — acquis par l'expert Jules Féral en 1911 — Galerie Trotti — Wildenstein Paris — Acquis chez Wildenstein par la Señora Juana G. Devoto pendant son séjour à Paris entre 1920 et 1930 — collection de celle-ci, Buenos Aires — Señora María Luisa Devoto de Bustillo.

EXPOSITIONS : Paris, Salon de l'Académie royale, nº 186 — Melun, Hôtel de ville, *Exposition des Beaux-Arts,* 1864, nº 394 — Buenos Aires, Museo Nacional de Arte Decorativo, *El Arte de vivir en Francia del siglo XVIII,* 1968, nº 38, rep. pl. 1 (couleurs).

BIBLIOGRAPHIE : Critiques du Salon de 1785 : *Explication des peintures,* p. 42, nº 186 — *Affiches, annonces, avis divers,* 17 septembre 1785, nº 260, p. 2494 — *Année littéraire,* VII, lettre 1, p. 19 — *L'Aristarque moderne au Salon,* p. 20 — *Avis important d'une femme...,* p. 35 — Bachaumont, *Mémoires secrets...,* XXX p. 200 — *L'espion des peintres de l'Académie royale,* p. 44 — *Inscription pour mettre au bas de différents tableaux...,* p. 11 — *Journal de Paris,* 19 septembre 1785, nº 262, p. 1081 — *Journal général de France,* 15 septembre 1785, nº 111, p. 446 — *Jugement d'un musicien...,* p. 17 — *Lettre à Emilie,* p. 5 — *Mercure de France,* 1er octobre 1785, p. 37 — *Minos au Salon...,* p. 32 — *Observations de Mr le marquis de S...* (coll. Deloynes, L., p. 292-293, pièces ms) *Observation sur le Salon de 1785,* p. 20 — *Promenades de Critès au Salon,* p. 45 — *Réflexions impartiales...,* p. 32.
Wille, 1857, II, p. 119 — Bellier de la Chavignerie, 1865, p. 182 — Bellier de la Chavignerie, dans Michaud, 1870-1873, XLIII, p. 263 — Grimm, 1880, XIV, p. 295 — Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 — Montaiglon, 1889, IX, p. 234 — Foulon de Vaulx, 1901, p. 216, 231 — Dorbec, 1911, p. 367-368 — Gillet, 1911, p. 176 — Fosseyeux, 1913, p. 117 — Oulmont, 1913, p. 296, 302, rep. h.t., 307-309 — Capon, 1924, rep. en frontispice — Réau, 1926, II, p. 35, rep. pl. XX — Bazin, 1931, p. 203 — Gillet, 1935, p. 257 — Thieme und Becker, 1940, XXXIV, p. 312 — Hautecœur, 1959, III, p. 15 — Passez, 1973, p. 27 — Sueur, 1974, p. 35-37.

GRAVURE : Le portrait figure sur la gravure de Martini représentant le Salon de 1785, à l'angle gauche de la pièce (fig. 2).

C'est grâce à ce portrait exceptionnel à tous égards, que Vestier put accéder à l'Académie royale. Par son aspect solennel, presque théâtral, il est bien éloigné de l'intimisme qui caractérise souvent le talent de l'artiste.

Ce tableau tend à montrer quelles pouvaient être les études artistiques de Marie-Nicole, aussi habile à manier les pinceaux, comme le prouvent les quelques œuvres parvenues jusqu'à nous, qu'à s'exprimer en musique. Le pianoforte avec une partition ouverte sur le pupitre, le violon et son archet déposés sur le chevalet, sont reproduits à dessein pour préciser ses dons. A qui la jeune Nicole devait-elle une éducation aussi raffinée sinon à ses parents ? Aussi figurent-ils sur le tableau pour en témoigner : sa mère représentée par un buste en marbre placé au fond de la pièce, son père mis bien en évidence sur la toile dont il était l'auteur et que Mlle Vestier paraît être en train de peindre. Sans doute désirait-il par ce subterfuge rappeler son rôle de professeur et faire connaître le talent de Marie-Nicole, capable cette même année de réaliser le beau portrait de *Philibert Calon, gendarme du Roi* (Paris, collection particulière) (fig. 5).

Pour ce chef-d'œuvre qui allait décider de sa carrière, Vestier a été bien inspiré de prendre une fois encore sa fille comme modèle ; outre les liens d'affection suffisant pour commander son choix, Marie-Nicole était devenue à dix-huit ans une ravissante jeune fille. Malgré certains griefs relatifs au « faible caractère » de la figure principale, le tableau fut l'objet d'un accueil enthousiaste de la part de nombreux critiques et non des moindres.

L'éloge le plus valable est celui du graveur Wille qui assistait à la séance de l'Académie royale à laquelle Vestier fut agréé : « M. Vestier avait exposé plusieurs portraits, entre autre celui de sa fille, grand comme nature, d'une très belle exécution et bien faits dans toutes ses parties, principalement les vêtements de satin étaient traités d'une manière excellente ». Le continuateur de Bachaumont qualifie le tableau « d'un des plus beaux morceaux du Salon » et il ajoute : « Les artistes l'estimèrent très habilement fait, composé avec goût pour les accessoires bien mis en place,

42

les étoffes sont rendues avec une grande vérité... ». *L'Aristarque au Salon* se répand en louanges : « Portrait digne de Van Dyck pour le flou, le moelleux du pinceau, la sagesse, la couleur, la vérité, les draperies, l'intelligence..., nous regardons ce tableau comme un modèle en ce genre et le premier du Salon ». Dans *Avis important d'une femme sur le Salon,* on relève cette appréciation : « Les peintres de portraits rivalisent heureusement en bien des parties de l'art avec les peintres d'histoire. Le portrait de Mlle Vestier est plein de grâce, savamment dessiné et facilement peint ».

L'opinion du *Mercure de France* est plus nuancée : « Tous les portraits [peints par Vestier] sont composés avec facilité et le coloris est agréable. Le plus remarquable est celui de la fille de l'auteur faisant le portrait de son père. Il est d'un bon effet, les étoffes ont de la vérité, on a trouvé plus de chaleur dans la figure du portrait que dans celle du peintre, et peut-être cette chaleur aurait-elle dû être donnée à la figure qui doit avoir la vie. C'est un défaut de convenance auquel on invite M. Vestier à faire attention ».

Vestier ne cherchait nullement à réaliser un portrait de caractère, mais une œuvre brillante qui mettrait en évidence sa virtuosité de peintre, aussi a-t-il pleinement atteint le but désiré comme l'ont jugé les académiciens eux-mêmes. Le tableau est habilement composé, en donnant la plus grande importance à la figure centrale et en l'équilibrant avec le chevalet et le somptueux fauteuil Louis XVI blanc et or parementé de bleu. L'artiste a mis un soin extrême dans le traitement des étoffes, rendant avec une égale adresse la transparence du fichu de gaze sur la robe bois de rose, le jupon de satin blanc, comme le chapeau de feutre bleu.

Charles Oulmont constate avec justesse qu'au Salon de 1785, ce portrait « fit tort aux autres envois de Vestier, à cause de son importance et de sa grande taille, autant que par sa séduction ».

Une réplique en miniature de la main du maître (cat. nº 206), est conservée à la Walters Art Gallery, Baltimore (nº d'inv. 121). Une copie sur toile aux dimensions de l'original, fut léguée par Phidias Vestier (testament du 5 janvier 1865) à Mme Gourrier, petite fille de Marie-Nicole Vestier, elle appartient aujourd'hui à l'une de ses descendantes.

43 DOCTEUR JEAN-LOUIS BAUDELOCQUE c. 1785

Huile sur toile : 0,82 x 0,65 m.
Collection Alice et George Benston, Rochester, New York.

HISTORIQUE : en 1968, chez l'antiquaire Fleurville, Paris.

EXPOSITIONS : New York, Finch College Museum of Art, *Sixty-six Paintings in search of their Authors,* 1969-1970, nº 61 (intitulé « Portrait du Dr Barbault ») — Atlanta High Museum of Art, *The Rococo Age,* 1983, nº 39, rep. en couleurs, (cat. par Eric Zafran).

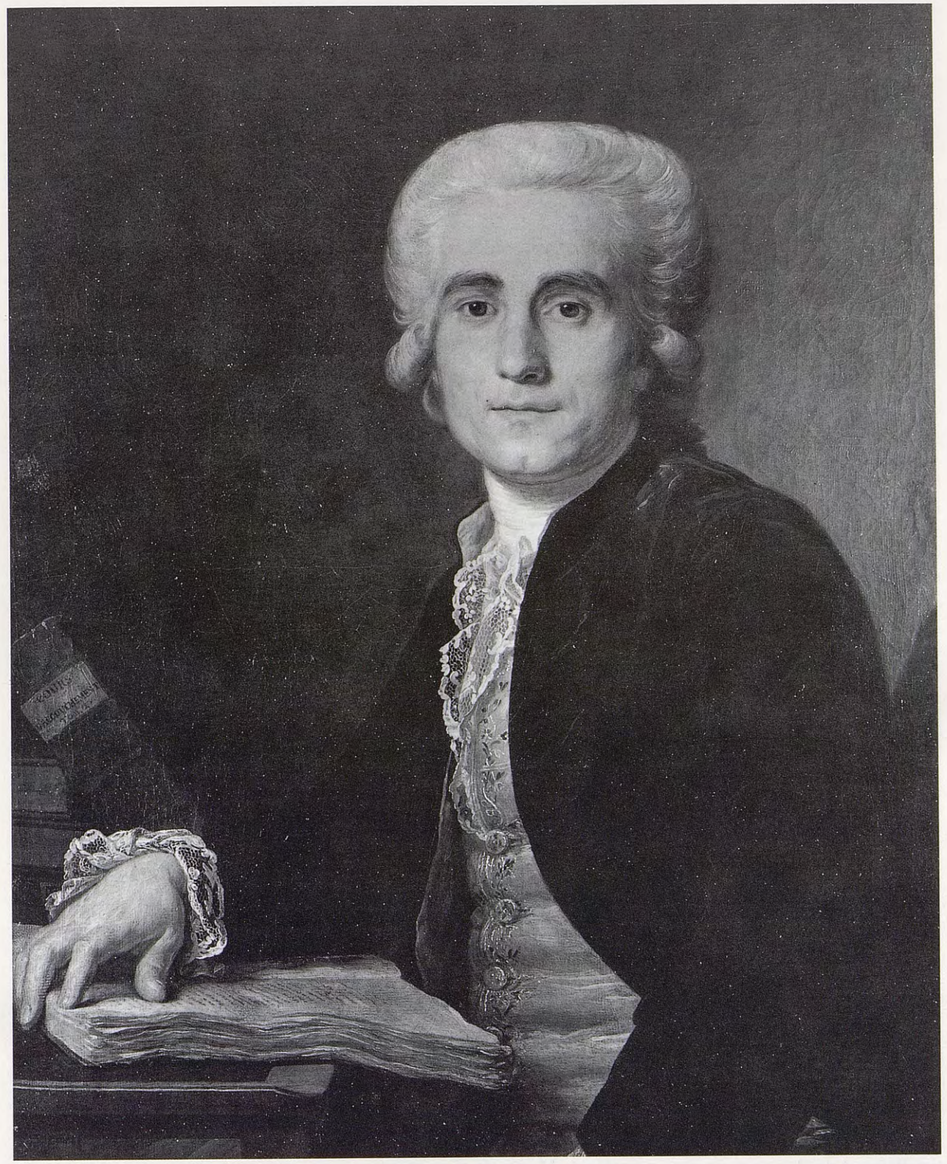
BIBLIOGRAPHIE : Baillio, « French Rococo Paintings : A Notable Exhibition in Atlanta », *Apollo,* CXIX, nº 263, janvier 1984, p. 18, rep. p. 19, fig. 8.

Classé parmi les anonymes (à la Documentation des Peintres du Louvre, comme au Courtauld Institute of Art) ce portrait a été exposé sans nom d'auteur en 1969 ; pourtant, il est certainement de la main de Vestier, d'une facture typique en ce qui concerne la technique du visage, la présentation du modèle et des accessoires. Le costume, très proche de ceux portés par Foullon d'Ecotier (cat. nº 48) et l'ébéniste Riesener (cat. nº 51) permet de dater l'œuvre vers 1785.

Le médecin est assis devant une table à écrire, la seule main visible posée sur un livre manuscrit ; à sa droite sont disposés quatre volumes d'égale dimension, l'un d'eux porte en titre « Cours d'accouchement Tome 2 ». Le nom de l'ouvrage avait motivé l'ancienne identification du modèle, le Dr Antoine-François Barbault, auteur de deux opuscules parus en 1775 et intitulés « *Cours d'accouchement en faveur des étudiants en chirurgie, des sages-femmes et aspirants en cet art* ». Or ce gynécologue, qui avait été reçu maître en chirurgie dès 1732, mourut dans un âge avancé avant la réalisation de ce portrait.

D'autres praticiens célèbres exerçaient à cette époque, tels Vermont (accoucheur de la Reine), Jacques-André Millot (celui de la duchesse d'Orléans), Alphonse Le Roy, Baudelocque, Dubois, Sigault. Tous sont connus par les gravures du Musée d'Histoire de la Médecine et, sauf Baudelocque, doivent être éliminés. Par contre, il existe une similitude entre les traits du modèle et un portrait de Baudelocque qui illustre l'édition en langue flamande de son livre l'*Art des accouchements,* et aussi avec un buste de Baudelocque par le sculpteur Roland (cf. Denise Genoux, « Quelques bustes et médaillons retrouvés de Philippe-Laurent Roland », *B.S.H.A.F.,* 1965, p. 194-196.

Jean-Louis Baudelocque (1746-1810), professeur d'obstétrique à l'Ecole de Médecine de Paris, plus tard membre de l'Académie de Chirurgie, eut une carrière brillante et devint l'accoucheur le plus renommé de son époque. Il était surprenant que Baudelocque, élève de Solayrès de Renhac, ait fait placer en évidence sur son portrait les livres du Dr Barbault, un maître étranger à sa formation. Le Dr Pecker, de la Chaire d'Histoire de la Médecine, a bien voulu se pencher sur ce problème, qu'il en soit remercié.



43

Tout d'abord, Cours d'accouchement est un terme générique repris par les professeurs en cette matière au cours des temps. De plus, l'ouvrage du Dr Barbault, limité à deux tomes de très petit format, ne correspond pas aux quatre volumes posés sur la table. Enfin, les cours de Solayrès avaient été confiés à J.L. Baudelocque, son meilleur élève et suppléant, afin d'être utilisés par lui pour ses propres travaux. La présence des quatre livres est ainsi un argument au lieu d'être une objection ; ce serait la réunion commentée par Baudelocque des cours de son maître pour lequel ce gynécologue avait une profonde admiration.

Après avoir procédé par élimination et trouvé des arguments en faveur de cette identification, nous nous rallions à l'avis de Joseph Baillio et proposons le nom de Baudelocque pour ce portrait de médecin. L'œuvre est de belle qualité, avec un heureux choix de couleurs pour le costume d'une extrême élégance : un habit de velours noir doublé de soie rouge vif, entrouvert sur un gilet orange brodé d'or.

La sympathie que le modèle semble éprouver pour son peintre nous incite à faire un rapprochement avec le portrait exposé anonymement au Salon de 1785, (n° 188 du livret) avec ce simple titre : « un ami de l'auteur ».

44 UN RELIGIEUX AUGUSTIN, c. 1785

Huile sur toile (3 pieds 3 pouces x 3 pieds 2 pouce et demi)
Œuvre disparue

EXPOSITION : Paris, Salon de l'Académie royale, 1785, n° 190.

BIBLIOGRAPHIE : Explication des peintures, 1785, p. 42, n° 190. — Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 — Foulon de Vaulx, 1901, p. 231 — Sueur, 1974, p. 38.

Le livret du Salon n'indique pas de quel couvent dépendait ce religieux : les Grands Augustins installés sur le quai du même nom ; les Petits Augustins ou Augustins Réformés dans lequel Alexandre Lenoir installa plus tard le Musée des Monuments Français ; ou encore l'Abbaye de Saint-Victor qui appartenait au même Ordre.

45 FRANÇOIS-ANNE MONFOY, GENDARME DE LA GARDE DU ROI, 1785

Huile sur toile : 0,98 x 0,78 m.
Signé et daté en bas à droite : *Vestier pictor Regis 1785.*
Paris, collection particulière.

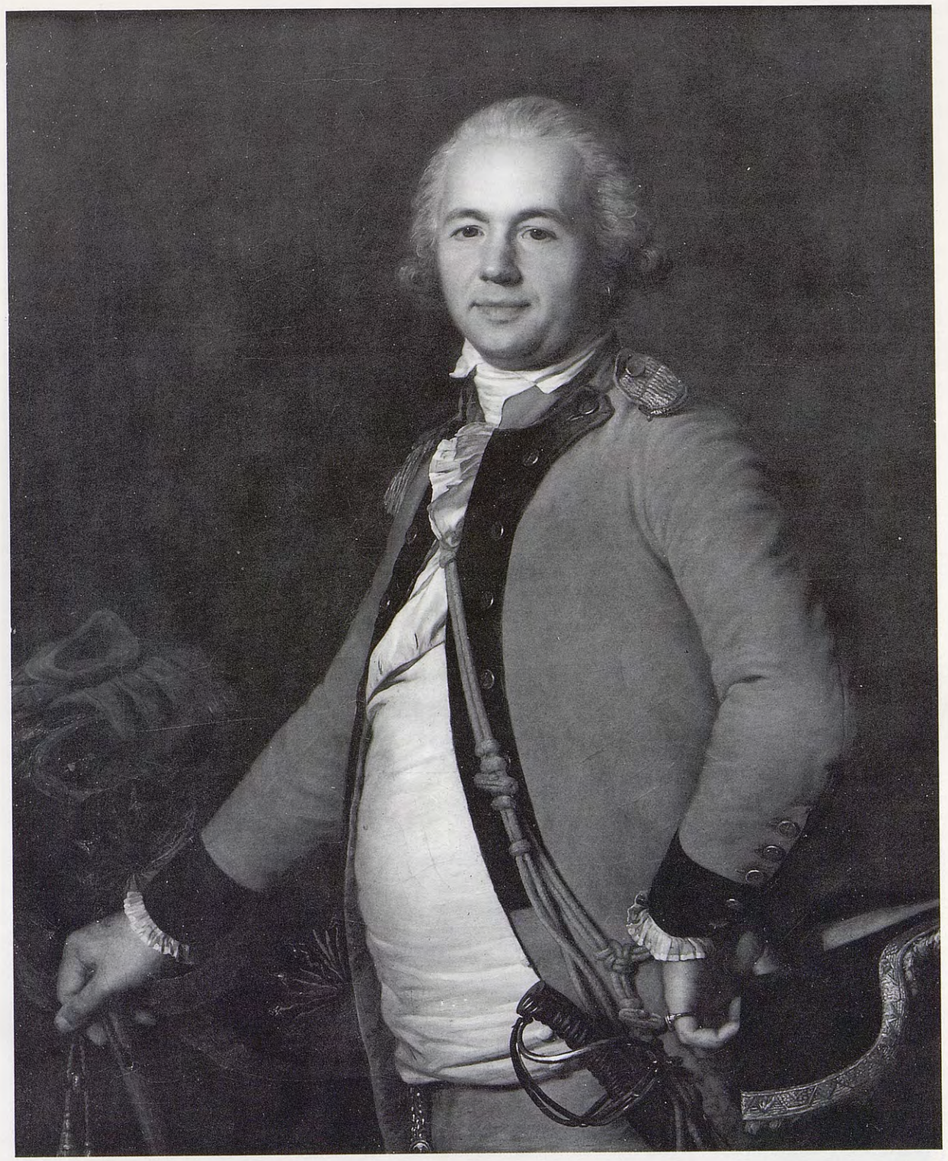
HISTORIQUE : François-Anne Monfoy, décédé sans postérité vers 1802 — le portrait a ensuite appartenu au frère puîné du défunt, Jacob-Pierre Monfoy, ancien officier d'infanterie, propriétaire à Avallon et à son épouse — Jal écrit au sujet de ce tableau : « selon les informations que voulut bien me donner à Avallon, en 1865, M. Bidault, juge d'instruction au tribunal ... ce portrait [Mme Vestier] (cat. n° 30) appartenait aussi bien que celui de M. de Monfoy, officier dans les gendarmes du Roi, aux héritiers de Mad. de Monfoy, belle-sœur du gendarme, morte il y a quelques années à Avallon plus que nonagénaire » — marquis de Gonzague de la Barre de Carroy, au château de la Cour, département de l'Yonne, héritier en 1911, de Mme Monfoy.

EXPOSITION : Paris, Salon de l'Académie royale, 1785, n° 191.

BIBLIOGRAPHIE : *Explication des peintures...,* 1785, p. 42, n° 191 — *Année littéraire,* 1785, VII, lettre 1, p. 19 — *Avis important d'une femme...,* 1785, p. 35 — *Minos au Salon...,* 1785, p. 32 — Jal, 1867, p. 1264 — Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 — Foulon de Vaulx, 1901, p. 231 — Sueur, 1974, p. 38-39.

Sur un registre de l'église paroissiale d'Avallon, Saint-Pierre et Saint-Julien (Arch. Avallon, GG. 37), se trouve, en date du 11 juillet 1744, l'acte de baptême de François-Anne Monfoy, « fils de Me Pierre Monfoy, avocat à la Cour, demeurant en cette paroisse, et de dame Anne Champion son épouse, né le jourd'hui. A été son parrain messire François Monfoy, prêtre de la doctrine chrétienne, supérieur de la maison de Saint-Julien à Paris, oncle de l'enfant, la marraine Delle Anne Champion... ». La profession du père et l'importante fonction ecclésiastique du parrain indiquent une famille fort honorable, comme l'était celle des Champion, de vieille lignée et originaire d'Avallon (cf. : Tattat, *Avallon au dix-huitième siècle,* I, 1951, p. 247). L'année suivante, 27 novembre 1745, avait lieu dans la même église le baptême de Jacob-Pierre Monfoy, qui plus tard ajouta à son nom celui de Bertrix. Les époux Monfoy eurent encore trois filles, l'une d'elles : Gabrielle-Marguerite, devint l'épouse de Maurice-Jean de Bonnard, frère du chevalier Bernard de Bonnard, un autre modèle de Vestier (cat. n° 176).

Les deux fils Monfoy délaissèrent les études de droit en faveur de la carrière militaire. L'aîné, François-Anne, officier de cavalerie, fut admis dans la Compagnie des Gendarmes de la Garde du Roi, qui faisaient partie de la Mai-



45

son du Roi et avaient le pas sur les autres unités. Le recrutement des officiers se faisait uniquement dans la noblesse, parmi les hommes de prestance et de figure agréable et pas trop jeunes. Les grades étaient beaucoup moins élevés que dans les autres armes : lieutenant équivalait à lieutenant-colonel et leur chef, le Maréchal de Soubise, avait rang de capitaine-lieutenant.

Quand la Compagnie des Gendarmes de la Garde du Roi fut réformée, par ordonnance du 30 septembre 1787, François-Anne Monfoy, qui n'avait pas atteint l'âge de la retraite ni encore reçu la croix de St Louis, entra dans une des quatre compagnies des Gardes du Corps du Roi. Deux documents de l'année 1790 mentionnent cet important événement de sa carrière, en même temps qu'ils attestent sa présence à Avallon. Lors du recensement des habitants de cette ville, en 1790, Mme veuve Monfoy, née Champion, demeurait rue Auxerroise avec ses deux fils : Monfoy de Bertrix et Monfoy « Garde du corps du Roi » (Arch. Yonne, F 1, n° 1 [1]). Le titre de Garde du corps du Roi lui est donné de nouveau, avec celui de capitaine de cavalerie, dans un bail en date du 27 décembre 1790, concernant la location d'un logement situé 14 rue Bocquillor, dans une maison qui existe encore, avec la vue « sur la promenade de la petite porte » (Arch. Société d'Etudes d'Avallon).

Le service de Monfoy dans la Garde du corps du Roi ne totalisa pas quatre années, pendant lesquelles il fut décoré de la croix de Saint-Louis, remise aux officiers catholiques après vingt-cinq ans de présence dans les armées. Le 24 juin 1791, trois jours après la fuite du Roi, l'Assemblée nationale décréta que « les quatre compagnies des Gardes du corps du Roi seraient licenciées ». Louis XVI dut entériner cette décision si préjudiciable pour lui, en signant une loi qui la rendait définitive, le 12 septembre 1791 (Service historique de l'Armée. Ya. 238).

Devant l'évolution des événements, les trois officiers de la famille Monfoy prirent le parti de s'expatrier : François-Anne, son frère Monfoy de Bertrix et son beau-frère de Bonnard. Mme Monfoy mère et Mme de Bonnard eurent le courage de rester à Avallon pour sauver leurs biens ; elles n'évitèrent pas d'être emprisonnées pendant la Terreur. François-Anne Monfoy ne revint jamais d'exil. Il ne s'était pas fait rayer de la liste des émigrés quand son frère fit la déclaration de son décès devant le Conseil de Préfecture de l'Yonne, le 14 prairial an X (Arch. Yonne, III, M[1] 17 — n° 72).

Le livret du Salon avait présenté le tableau anonymement avec ce titre : « Portrait d'un gendarme de la Garde du Roi », beaucoup plus tard, l'identité du modèle, M. de Monfoy, fut revélée par Jal. Enfin, il nous a été possible de retrouver ce portrait resté inédit depuis le Salon de 1785. *L'Année littéraire* écrivait à son sujet : « Les portraits de M. Vestier n'ont pas en général assez de chaleur et d'harmonie, excepté celui d'un gendarme de la Garde du Roi, qui est d'un ton de couleur vigoureux et d'un effet piquant ». L'auteur de *Minos au Salon,* si peu enclin à la flatterie, le distingue à juste titre : « Son gendarme est un tableau mâle et jusque dans les moindres plis tout est vigoureux ».

Le portrait du gendarme Monfoy est une des œuvres magistrales de Vestier, une de celles où se trouvent réunies ses meilleures qualités picturales et psychologiques. Presque contemporains, natifs tous les deux de la petite ville d'Avallon, le peintre et le militaire se connaissaient certainement depuis longtemps, sans doute étaient-ils des amis. L'étude du caractère est en effet particulièrement poussée, elle révèle une personnalité intéressante et sympathique, très humaine aussi.

Sous une apparente simplicité, la mise en page est très étudiée. L'attitude du cavalier est tellement naturelle qu'il semble être saisi à sa descente de cheval, comme le suggèrent les gants placés sur le tapis de selle brodé de foudre, et les pistolets partiellement visibles dans les chaperons destinés à les garantir. Renonçant à la grande tenue chamarrée d'or des Gendarmes de la Garde, habituellement choisie pour leurs portraits et par là bien connue, Monfoy préféra se faire représenter avec le petit uniforme de la compagnie, lequel, reproduit dans les moindres détails, donne à l'œuvre de Vestier la valeur d'un document. Cet uniforme se compose d'un habit écarlate orné de revers et de parements de velours noir boutonnés de métal, épaulette et contre-épaulette d'or, culotte beige, avec une veste blanche au lieu de chamois, non réglementaire. Un baudrier à la turque, sorte de gros cordon de laine rouge, lui barre la poitrine et supporte le sabre à poignée gainée de cuir avec monture à trois branches.

Peut-être existe-il une miniature peinte d'après ce portrait. Le catalogue de vente de la collection Henry Didier, député au Corps Législatif, mentionne les 10 et 11 juin 1868 (n° 93), un *Portrait d'homme portant le costume d'officier des Gardes sous Louis XVI),* avec ce texte : « Jolie miniature par Vestier ».

46 ISABELLE DEPESTRE, COMTESSE DE SENEFFE, 1785

Huile sur toile : 0,80 x 0,635 m.
Signé et daté au centre droit : *Vestier Pictor Regis 1785.*
Collection particulière, Paris.

HISTORIQUE : Isabelle Depestre, comtesse de Seneffe † 1788, puis ses enfants et petits-enfants — La famille Depestre, branche de Seneffe, s'étant éteinte successivement à Bruxelles en 1851, puis à Paris en 1855, ce portrait et celui de Joseph Depestre (cat. n° 61)

46

furent acquis par John W. Wilson (1815-1883) – mis en vente par celui-ci, Paris, Hôtel Drouot, 27-28 avril 1874, nº 40, et racheté par le vendeur – Vente coll. John W. Wilson, pour cause de départ, en son hôtel 3 avenue Hoche, 14-16 mars 1881, nº 22 – Hector Brame, marchand de tableaux parisien – vendu au banquier Raymond Lafitte, déjà acquéreur du portrait de Joseph Depestre, son pendant.

BIBLIOGRAPHIE : « Guide raisonné de l'amateur et du curieux, les tableaux anciens de la galerie de M. John W. Wilson », dans *L'Art,* 1881, 2e trimestre, XXV p. 68, nº 22 (art. anonyme).

Isabelle-Claire Gogels (1727-1788), fille d'un banquier anversois trésorier de la Compagnie impériale des Indes, épousa en 1751, Julien Depestre, plus tard comte de Seneffe et de Turnhout, financier richissime dont elle eut sept enfants. Les époux firent, en 1758, l'acquisition de la Seigneurie de Seneffe, et entreprirent la construction du château de ce nom sur les plans de l'architecte Dewez. Quelques années plus tard, ils se portèrent acquéreurs de la terre de Turnhout, important domaine que l'Impératrice Marie-Thérèse érigea bientôt en comté. Parallèlement Julien Depestre achetait en France le marquisat de la Tournelle près de Château-Chinon, la baronnie de la Ferté Saint-Aignan en Sologne, et un office de « conseiller secrétaire du Roi (1765) ».

A la mort de Julien Depestre, le château de Seneffe fut gardé par son épouse usufruitière, et par son fils aîné Joseph, qui en poursuivit l'embellissement tant en mobilier qu'en œuvres d'art jusqu'à la Révolution (cf. Xavier Duquenne, « Le château de Seneffe, première esquisse », dans *Revue de l'Association royale des Demeures historiques de Belgique ;* nº 4, déc. 1969, p. 3-32 ; et *Le château de Seneffe,* Bruxelles, 1978).

Vestier se forma une clientèle parmi les membres de la famille Depestre, comme auprès de celle de l'Intendant Foullon qui lui était apparentée ; clientèle intéressante à plus d'un titre, car il s'agissait de personnages soit immensément riches et détenant la puissance de la fortune, soit titulaires de postes importants dans les finances publiques et les grands corps de l'Etat. Six portraits peints à l'huile, se situant entre 1785 et 1791, ont été retrouvés, auxquels il convient d'ajouter quelques répliques. Pour mieux saisir la place des différents modèles dans ces familles, il nous a semblé utile d'en dresser un tableau généalogique.

Julien-Ghislain Depestre, comte de Seneffe et de Turnhout
(1725-1774) ép. 1751
Isabelle Gogels (1727-1788), 7 enfants dont :

Isabelle-Jacqueline 1752-1824, ép. 1771 *Joseph-Pierre-Xavier Foullon,* baron de Doué	*Joseph Depestre* comte de Seneffe (1757-1823) sans all.	Jean-Baptiste comte de La Ferté (1760-1802)	Jeanne-Agnès née 1763, ép. 1780 *Antoine Omer Talon*	Hyacinthe né 1765 comte de Bertichamps

Joseph-François Foullon, baron de Doué
(1715-1789)
ép. 1749, Mlle van der Dussen

Joseph-Pierre Xavier Foullon baron de Doué (1750-1828) ép. 1771, Isabelle Jacqueline Depestre	*Eugène-Joseph Foullon d'Ecotier* (1753-1835) Intendant de la Guadeloupe	Marie Foullon ép. Louis Bénigne Bertier de Sauvigny (1737-1789)

Le premier en date de cette série de portraits est celui de Mme Depestre. C'est une opulente flamande, revêtue d'un très élégant déshabillé de mousseline à pois, elle est assise à sa table de toilette sur le point de se poudrer. Mais l'expression énergique et volontaire du visage n'a pas échappé au peintre ; la comtesse de Seneffe, restée veuve avec cinq jeunes enfants, avait dû assurer des lourdes responsabilités qui forgent le caractère. On admire la nature morte : flacon de cristal, pot à fard et surtout le poudrier d'argent où se reflète le fond rose du tapis de table en mousseline transparente. Par contre, un défaut de perspective est à remarquer dans le raccourci du bras nu et le traitement de la main.

Une réplique d'excellente qualité est conservée en France dans une collection particulière (cat. nº 47).

47 ISABELLE DEPESTRE, COMTESSE DE SENEFFE, 1785

Huile sur toile : 0,80 x 0,635 m.
Collection particulière, France.

HISTORIQUE : Ce portrait, dont on ne connaît pas l'histoire, fut probablement commandé par Mme Depestre pour l'un de ses enfants. – Vente anonyme, Paris, Galerie George Petit, 21 avril 1921, nº 24 rep., sous le titre « Portrait de femme » – Galerie Heim-Gairac, Paris – M. Tournois, Paris.

EXPOSITION : Besançon, Musée des Beaux-Arts, *Collections privées de Franche-Comté,* 1979, nº 117, rep. au cat. p. 26.

Ce portrait, non signé, est une réplique en tous points conforme à l'original (cat. nº 46) et certainement de la main du maître.

47

48 EUGÈNE-JOSEPH FOULLON D'ÉCOTIER, 1785

Huile sur toile ovale : 0,803 x 0,638 m.
Signé et daté sur la carte dans un cartouche : *Vestier pinxit 1785.*
Collection particulière, New York.

HISTORIQUE : Nous ignorons à quelle époque le portrait a quitté la famille Foullon – Galerie Heim-Gairac, Paris, en 1930 – vendu par celle-ci à Mme Balmain et racheté après son décès – collection particulière – vente, Londres Sotheby's, 24 mars 1965, nº 84, adj. à Mr et Mrs Wrightsman.

EXPOSITION : Paris, Salon de l'Académie royale, 1787, nº 148 – Washington, National Gallery of Art, *The Eye of Thomas Jefferson,* 1976, nº 260, rep.

BIBLIOGRAPHIE : *Explication des peintures...,* 1787, p. 32, nº 148 – Bellier de la Chavignerie et Auvray, II, p. 665 – Foulon de Vaulx, 1901, p. 232 – Sutton, « Pleasure for the Aesthete », *Apollo,* septembre 1969, p. 238, fig. 6 – Fahy and Watson, *The Wrightman Collection,* 1973, V, p. 323-329, rep. en couleurs p. 325 – Sueur, 1974, p. 52 – Brejon de Lavergnée, notice du cat. *The eye of Thomas Jefferson,* p. 161, nº 260.

Le portrait est bien connu depuis l'excellente étude d'Everett Fahy, publiée dans *The Wrightman collection.* L'auteur avait découvert aux Archives nationales l'important dossier de 539 pièces consacré à Foullon d'Ecotier (EE. 912) qui permet, avec l'apport de documents classés dans d'autres séries, de suivre sa carrière pas à pas.

Eugène-Joseph Foullon d'Ecotier (1753-1835), était le second fils de l'intendant Joseph-François Foullon (cat. nº 70), homme influent qui certainement lui facilita une carrière précoce. A dix-neuf ans, Foullon d'Ecotier était déjà conseiller au Châtelet, trois ans plus tard conseiller à la Cour des aides, enfin maître des requêtes et reçu, en 1781, au Parlement où il resta jusqu'à son départ pour les colonies.

Le 5 juin 1785, le Roi étant à Versailles, signa un brevet le nommant « Intendant de justice, police et finances de la guerre et de la marine de l'île de la Guadeloupe et ses dépendances ». Les Antilles françaises relevaient à cette époque de la juridiction du ministre de la Marine. Quelques jours plus tard, le maréchal de Castries, ministre en exercice, informait lui-même l'intendant Foullon de la nomination de son fils : « Je me félicite d'avoir pu marquer dans sa personne les sentiments que vous me connaissez depuis longtemps pour vous », écrivait-il (EE, 912, f. 110).

C'est seulement le 19 février 1786 que d'Ecotier prit possession de son poste où il succédait à M. de Foulquier, nommé intendant de la Martinique. Deux ans après « le Roi, reconnaissant en lui une personne fidèle et capable », le nommait intendant en titre de la Martinique en remplacement de M. Foulquier, malade et qui mourrut peu après [1].

Foullon d'Ecotier avait cru devoir refuser le congé de six mois accordé après la mort de sa mère, son chagrin fut encore avivé par la disgrâce de son père, qui « a pensé m'anéantir » écrit-il au maréchal de Castries. On peut deviner son désarroi quand la nouvelle du massacre de l'intendant Foullon, son père et celui de Bertier de Sauvigny son beau-frère, lui fut révélée par une lettre du comte de Luzerne, le 31 juillet 1789. L'intendant paraît ensuite avoir partagé les idées avancées d'une fraction des habitants de la Martinique en opposition avec la politique des colons, lesquels, réunis en assemblée, parvinrent à l'expulser. Il le reconnaît d'ailleurs dans une supplique adressée au Comité de Sûreté générale pendant la Terreur : « Après avoir résisté à la tête des patriotes aux efforts des contre-révolutionnaires, ils me forcèrent à me rembarquer pour la France, ... ces faits m'ont complètement brouillé avec toute ma famille » (F 7, 4710, f. 4)

Sous le Consulat et l'Empire, Foullon ne cessa de solliciter un poste d'intendant qui ne lui fut accordé qu'à la Restauration, mais n'ayant pas donné satisfaction il fut rappelé et admis à la retraite en 1820. Il mourut à Valenciennes le 5 mai 1835.

Le portrait a été exposé anonymement au Salon de 1787, avec une courte notice qui permet de l'identifier : « M. XXX en habit de satin noir, tenant en sa main la carte des îles de la Guadeloupe ». Sa réalisation peut être située entre juin 1785 et son départ pour les Antilles à la fin de l'année. Dans un décor très sobre, le nouvel intendant est entouré d'objets, presque tous en rapport avec sa nouvelle carrière. L'allusion la plus précise provient de la carte de géographie, partiellement enroulée, qu'il tient dans sa main gauche et qui porte en cartouche l'inscription : « Carte réduite des isle[s] la Guadeloupe, Marie Galante et les Sain[tes] (publiée par Bellin en 1759). Derrière le modèle sont disposés sur des rayonnages un encrier de cuivre avec sa plume d'oie, une cloche, un livre relié de cuir fauve qui porte en titre « Ordon[nances] de la Marin[e], puis un ensemble de feuillets dont l'en-tête seul est déchiffrable, « Mémoire ».

Ce futur fonctionnaire colonial n'a pas encore quitté son personnage de magistrat. Vestier l'a représenté sûr de lui, réservé et rigoureux. La sobriété de la palette correspond tout à fait au sérieux du modèle.

1. Voir cat. nº 65.

48

49 LE PEINTRE GABRIEL-FRANCOIS DOYEN, 1786

Huile sur toile : 1,30 x 0,97 m.
Signé et daté à l'angle droit : *G.F. Doyen peint en 1786 par A. Vestier d'Avallon en Bourgogne.*
Musée du Louvre, Paris.

HISTORIQUE : Commandé à l'artiste, par l'Académie dans sa séance du 7 mai 1785, en même temps que le portrait de Brenet (cat. n° 50) – présenté comme morceau de réception à l'Académie royale le 30 septembre 1786 (Bibl. Ecole nat. des B.A., ms. 9) – collection de l'Académie royale (Bibl. Ecole nat. des B.A. ms 39, p. 19 – mentionné le 19 frimaire an II (9 décembre 1793) dans l'*Inventaire des tableaux... de la ci-devant Académie de Peinture et de Sculpture,* comme conservé dans « la salle ronde » (Arch. nat. F 17, 1267[4], p. 20, n° 406) – resté au Louvre pendant la Révolution – envoyé à Versailles, conformément à la décision du jury du Musée central des Arts, séance du 7 mars 1798 – fait partie du Musée spécial de l'Ecole française, Versailles, n° 332 – retour au Musée du Louvre 13-15 mai 1818 (Arch. Louvre, P 12* reg. Versailles fol. 59) – Dépôt à l'Ecole nat. des B.A., le 24 déc. 1825 – Retour au Musée du Louvre avec les portraits d'artistes venant de l'Ecole des B.A. (1887) – Musée du Louvre, salle des portraits d'artistes (salle Denon). inv. 8413.

EXPOSITIONS : Paris, Salon de l'Académie royale, 1787, n° 141 – Paris, Musée des Arts décoratifs, *Le siège français du Moyen-Age à nos jours,* 1947, n° 360. – Washington, National Gallery of Art, *The Eye of Thomas Jefferson,* 1976 (h.c.) – Paris, Palais de Tokyo, *Portrait et société en France, de 1715 à 1789,* 1980-1981 (s. n°).

BIBLIOGRAPHIE : Critiques du Salon de 1787 : *Explication des peintures...,* p. 31, n° 141 – *Année littéraire,* VII, lettre 1, p. 873 – *Journal de Paris,* 26 septembre 1787, n° 269, p. 1164 – *Journal général de France,* 27 septembre 1787, n° 116, p. 463 – *Lanlaire au Salon...* p. 29 – *Mercure de France,* 22 septembre 1787, n° 38, p. 180 – *L'ombre de Rubens...,* p. 27. *Notice des tableaux composant le Musée spécial de l'Ecole française,* an X, p. 72, n° 332 – Wille, 1857, II, p. 119, note 3 – Jal, 1867, p. 1264 – Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 – Maze-Sencier, 1885, p. 566 – Jouin, 1888, p. 56 – Lafenestre, 1888, *Notice des portraits d'artistes* p. 23, n° 31 – Montaiglon, 1889, IX, p. 237, 294-295 – [Durieux et Benoît] 1890, *Cat. sommaire...,* p. 80, n° 963 – Lafenestre et Richtenberger, 1893, *Le Musée national du Louvre* (s.d.), p. 345, n° 963 – Foulon de Vaulx, 1901, p. 216-217, 294-295. – Nizet, 1907, p. 693 – Dumont-Wilden, 1909, p. 261 – Fontaine, 1910, p. 124, 182 – Dorbec, 1911, p. 368-369 – Gillet, 1911, p. 184 – Fosseyeux, 1913, p. 117 – Oulmont, 1913, p. 300 – Demonts et Huteau, 1922, *Cat. général des peintures,* p. 74, n° 963 – Brière, 1924, *Catalogue des peintures...* p. 265, n° 963 – Réau, 1927, p. 5 – Thieme und Becker, 1940, XXXIV, p. 312 – Lelu, 1948, p. 64 – Sandoz, 1967, p. 114 – *Catalogue des peintures,* 1972, p. 391 – Fahy and Watson, 1973, V, p. 322 – *Cat. illustré* [des peintures], 1974, p. 150, n° 878, rep. et p. 224 – Guilmard, dans *Exposition Louis XV...,* p. 142 – Sueur, 1974, p. 42-43, 47-48 – Sandoz, 1975, p. 9, 16, 45.

GRAVURE : Le portrait figure à gauche, sur la gravure de Martini représentant le Salon de 1787 (fig. 3).

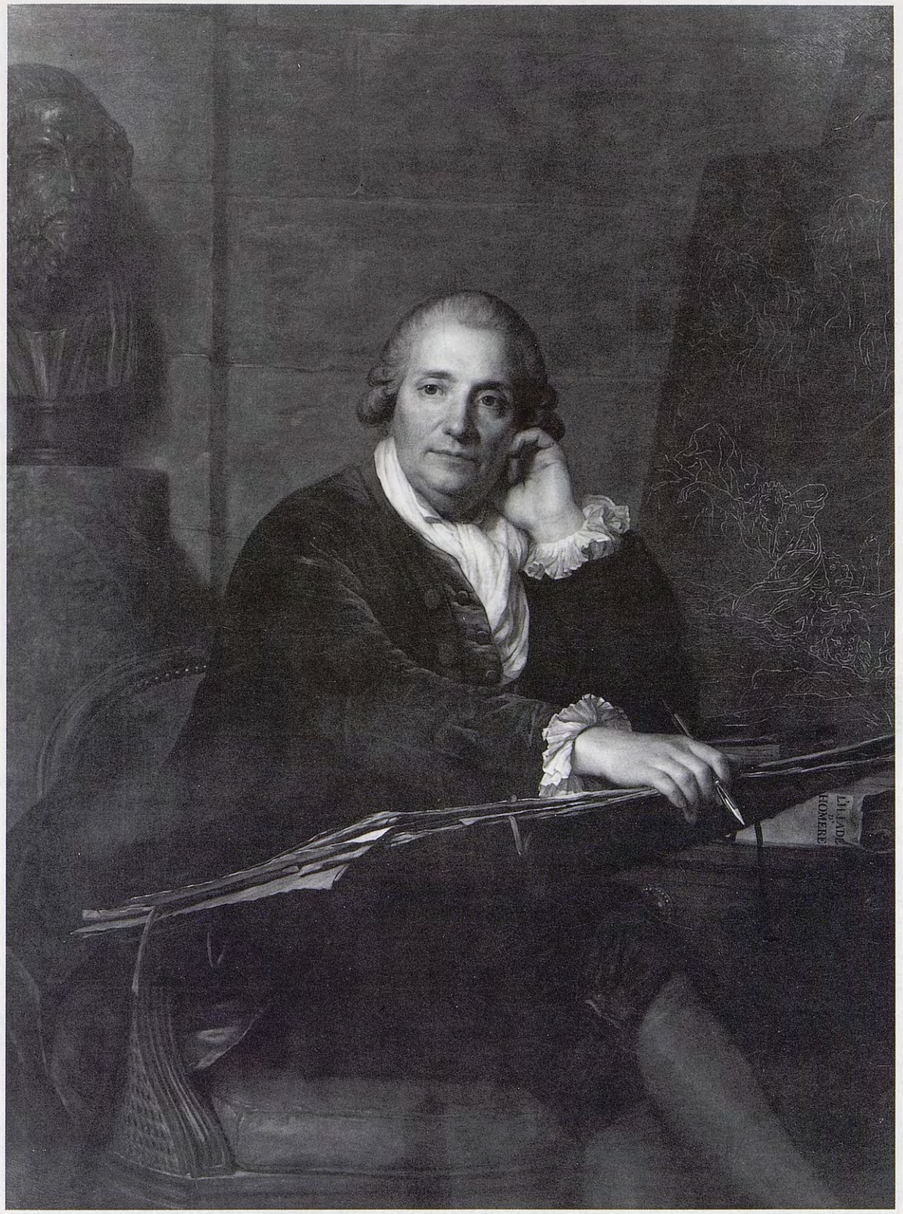
Ce fut un honneur pour Vestier d'être chargé de fixer les traits d'un peintre d'histoire aussi réputé que Gabriel-François Doyen (1726-1806). Sa carrière avait été brillante : Prix de Rome à vingt ans, académicien en 1759, professeur en 1776 et nommé la même année « Premier peintre de Monsieur et de Mgr le comte d'Artois », il avait aussi bénéficié d'importantes commandes. Deux d'entre elles, parmi les plus célèbres, se trouvent à leur emplacement d'origine : *La Peste des ardents* à l'église Saint-Roch (1767) et *La dernière communion de saint Louis,* tableau du maître-autel à la chapelle de l'Ecole Militaire (1773).

Le 3 décembre 1791, Doyen annonça aux académiciens qu'il était « appelé en Russie pour remplir la place de Premier peintre de l'Impératrice et de directeur de son Académie » (cf. Montaiglon, X, p. 141). Sa décision pouvait aussi être motivée par les événements politiques, le départ en exil de ses protecteurs princiers et les multiples attaques auxquelles l'Académie était en butte. Doyen resta jusqu'à sa mort en Russie, où il propagea par son enseignement à l'Académie de Saint-Pétersbourg la tradition de la peinture d'histoire française » (cf. Réau, 1926, II, p. 11).

Vestier l'a représenté dans l'attitude traditionnelle des portraits d'académiciens, assis avec une tranquille autorité à côté d'une de ses œuvres en cours d'exécution. Cette composition, seulement destinée à la craie blanche sur la toile, représente un épisode de la légende de *Cybèle mère des Dieux, attaquée sur un rocher glacé par tous les vents.* Une esquisse de Cybèle de petites dimensions avait été exposée par Doyen au Salon de 1773 ; longtemps perdue, elle a été retrouvée et publiée par Marc Sandoz (*B.S.H.A.F.,* 1967, p. 113-116). Sa présence agrandie sur le chevalet incline à penser que le peintre avait l'intention de reprendre son projet, mais on ignore si le tableau a été mené jusqu'à son achèvement.

A l'époque de la réalisation de son portrait, Doyen travaillait à une autre composition, évoquée aussi bien par le livre posé en évidence sur la table : l'*Iliade* d'Homère, que par le buste du poète grec, copie en marbre d'après l'antique, qui domine l'atelier. La Direction des Bâtiments du Roi lui avait commandé un important tableau d'histoire qui fut exposé au Salon de 1787 ; *Priam aux pieds d'Achille le suppliant de lui rendre le corps d'Hector,* (Iliade, chant 24, dépôt du Louvre au Musée d'Alger).

Le portrait de Doyen est toujours réuni à celui de Brenet dans les critiques élogieuses qu'ils reçurent au Salon. L'auteur de la brochure intitulée l'*Ombre de Rubens,* qui met en scène deux personnages, les fait s'exprimer ainsi : « Ah ! voilà le portrait de M. Doyen, dit l'Anglais, il m'a frappé, cet autre est M. Brenet, ils sont tous les deux fort beaux. Celui de M. Doyen est le meilleur, répond Rubens, il est largement fait et mieux composé ». Mais l'*Année littéraire* émet une opinion moins favorable en écrivant : « Le portrait de Doyen a le défaut d'être un peu noir ».



49

La peinture, qui semblait composée dans une tonalité sombre, s'est éclaircie et a retrouvé un éclat insoupçonné, lors de son nettoyage en vue de l'exposition de Washington. Il est maintenant possible d'apprécier les blancs de l'écharpe et des manchettes de lingerie, le cuir rouge du fauteuil qui contraste avec la culotte d'un noir presque pur, et l'harmonie des divers tons de bruns, tels le velours de l'habit aux reflets savamment rendus ou le bois des meubles.

50 LE PEINTRE NICOLAS-GUY BRENET, 1786

Huile sur toile : 1,30 x 0,97 m.
Signé et daté au centre gauche : *Nicolas Brenet peint en 1786 par Antoine Vestier.*
Musée de Versailles.

HISTORIQUE : Commandé à l'artiste, par l'Académie dans sa séance du 7 mai 1785, en même temps que le portrait de Doyen (cat. nº 49) – présenté comme morceau de réception à l'Académie royale le 30 septembre 1786 (Bibl. École nat. des B.A., ms. 9) – Collection de l'Académie royale (Bibl. Ecole nat. des B.A. ms 39, p. 19 – mentionné le 19 frimaire an II (9 décembre 1793) dans l'*Inventaire des tableaux... de la ci-devant Académie de Peinture et de Sculpture,* comme conservé dans « la salle ronde » (Arch. nat. F 17, 1267[4], p. 20, nº 406) – resté au Louvre pendant la Révolution – envoyé à Versailles, conformément à la décision du jury du Musée central des Arts, séance du 7 mars 1798 – fait partie du Musée spécial de l'Ecole française, Versailles, nº 332 – retour au Musée du Louvre 13-15 mai 1818 (Arch. Louvre, P 12 reg. Versailles, fol. 59 – Dépôt à l'Ecole nat. des B.A., le 24 déc. 1825 – retour au Musée du Louvre avec les portraits d'artistes venant de l'Ecole des B.A. (1887) – Musée du Louvre, salle des portraits d'artistes (salle Denon) – dépôt au Musée de Versailles, 25-26 novembre 1920 (Arch. Louvre, 3 DD 11) – nº d'inv. MV. 5805.

EXPOSITIONS : Paris, Salon de l'Académie royale, 1787, nº 142 – Paris, Grand Palais, *De David à Delacroix,* 1974-1975, nº 192, rep. pl. 29.

BIBLIOGRAPHIE : Critiques du Salon de 1787 : *Explication des peintures...,* p. 31, nº 142 – *Année littéraire,* VII, lettre 1, p. 873 – *Journal de Paris,* 26 septembre 1787, nº 269, p. 1164 – *Journal général de France,* 27 septembre 1787, nº 116, p. 463 – *Lanlaire au Salon...,* p. 29 – *Mercure de France,* 22 septembre 1787, nº 38, p. 180 – *Observations critiques...,* p. 11, 16 – *L'ombre de Rubens...,* p. 27 – *Notice des tableaux composant le Musée spécial de l'Ecole française,* an X, [1801], p. 73, nº 333 – Wille, 1857, II, p. 119, note 3 – Jal, 1867, p. 1264 – Bellier de la Chavignerie et Auvray, II, 1885, p. 665 – Maze-Sencier, 1885, p. 566 – Jouin, 1888, p. 22 – Lafenestre, *Notice des portraits d'artistes...,* p. 15, nº 10 – Montaiglon, 1889, IX, p. 237, 294-295 – [Durieux et Benoît], 1890, *Catalogue sommaire...,* p. 80, nº 962 – Lafenestre et Richtenberger, 1893, *Le Musée national du Louvre* (s.d.), p. 343, nº 962 – Foulon de Vaulx, 1901, p. 216-217, 394 – Nizet, 1907, p. 693 – Dumont-Wilden, 1909, p. 261 – Fontaine, 1910, p. 124, 182 – Dorbec, 1911, p. 368-389 – Gillet, 1911, p. 184 – Fosseyeux, 1913, p. 117 – Oulmont, 1913, p. 300 – Brière et Communaux, 1924, *Emplacement actuel des tableaux...,* p. 346, nº 289 – Réau, 1927, p. 5 – Thieme und Becker, 1940, XXXIV, p. 312 – Lelu, 1948, p. 64 – Sandoz, 1960, p. 35, note 2 – Fahy and Watson, V, 1973, p. 322 – Cuzin, dans cat. *De David à Delacroix,* 1974-1975, p. 651, nº 192 – Sueur, 1974, p. 42-43, 47-48 – Sandoz, 1979, p. 45, rep. 122.

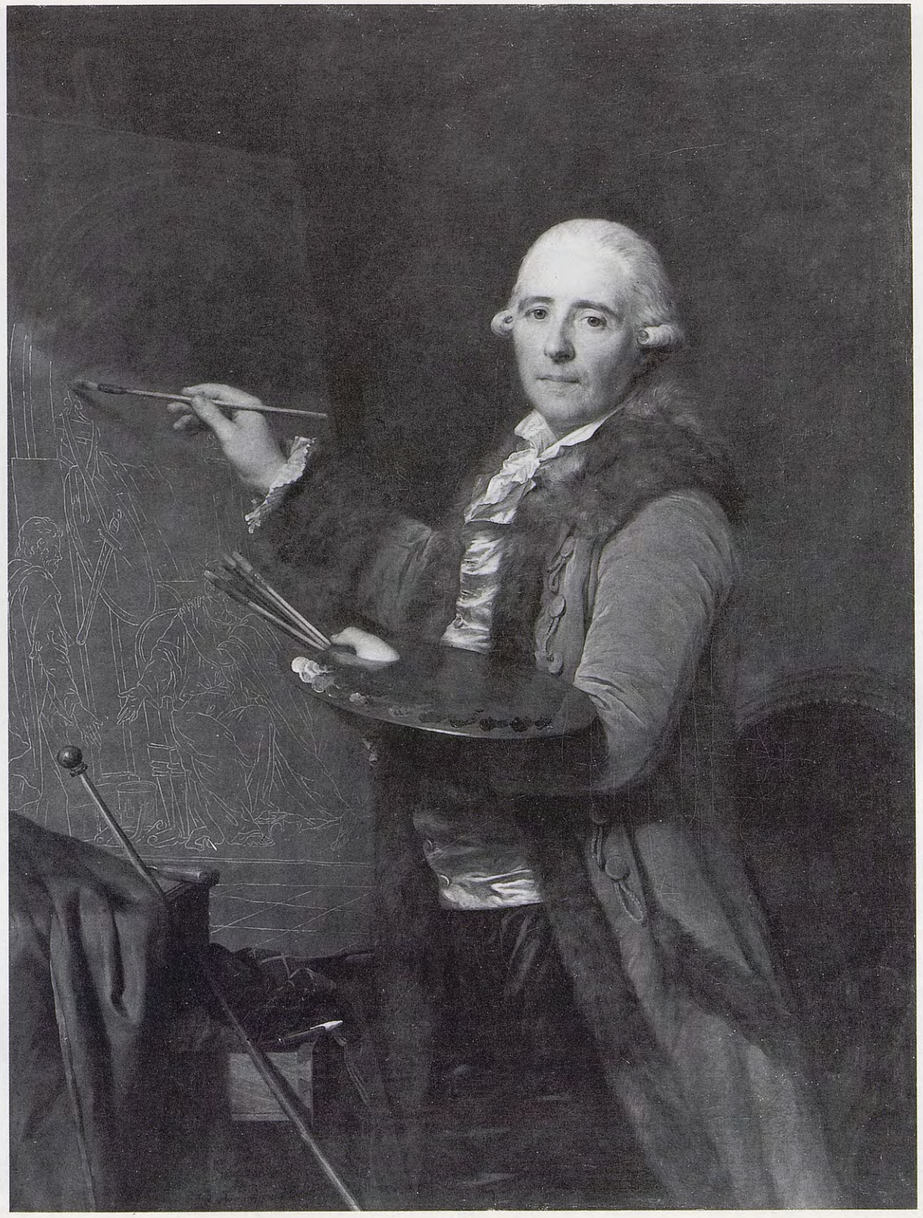
GRAVURE : Le portrait figure à gauche sur la gravure de Martini représentant le Salon de 1787 (fig. 3).

Nicolas-Guy Brenet (1728-1892) était un peintre de grande notoriété quand Vestier fut chargé de faire son portrait. Reçu académicien en 1769, avec *Thésée recevant les armes de son père* (Ecole nationale supérieure des B.A.) il fut remarqué par Diderot qui trouva dans son tableau « un faire tout voisin des grands maîtres ». Dès lors, et pendant vingt ans, Brenet prit une part active aux Salons de l'Académie, où il sut habilement varier les compositions religieuses avec d'autres inspirées par la mythologie et l'antiquité.

En 1774, le comte d'Angiviller, appelé par Louis XVI au poste de Directeur général des Bâtiments du Roi, décida de rénover la peinture d'histoire, et d'y introduire des sujets inspirés des épopées nationales. Le nouveau directeur tenait Brenet en haute estime, il l'associa à son plan de rénovation en lui confiant tous les ans une importante commande.

Brenet est représenté en train de travailler au tableau qui sera exposé au Salon de l'année suivante : *Le jeune fils de Scipion rendu à son père par Antiochus* (Musée de Nantes). Il est debout devant son chevalet et commence à peindre une toile à préparation brune sur laquelle la scène est esquissée à la craie. Malheureusement le jeune fils de Scipion fut jugé au Salon avec sévérité. L'auteur des *Observations critiques* regrette que Brenet n'ait pas choisi l'instant où les ambassadeurs présentent le jeune homme à son père, « ce qui aurait produit plus de mouvement et d'intérêt ». Un autre nouvelliste écrit dans la *Lettre d'un amateur de Paris :* « Cet artiste n'est pas varié, ajoutez à cela que son style est un peu pauvre ».

L'accueil réservé aux portraits d'académiciens peints par Vestier est d'un tout autre ton. Seul le *Journal général de France* reproche au visage de Brenet « un teint frais et couleur de rose », qui ne correspond pas à la réalité, les autres critiques sont élogieux. Le *Mercure de France* trouve « les portraits de Brenet et de Doyen supérieurs à tous les autres [de Vestier] le ton en est ferme et la couleur prononcée ». Le *Journal de Paris* déclare : « Les portraits de MM. Doyen et Brenet faits pour la réception de l'auteur doivent lui faire le plus grand honneur ; on y remarque une parfaite ressemblance, une bonne couleur, une belle harmonie et beaucoup de variété ».



50

Brenet, dans l'attitude simple et digne de l'artiste à l'ouvrage, porte un magnifique habit de velours rouge, ouvert sur un gilet de satin jaune d'or, les bruns de la fourrure et la palette leur font un accompagnement soutenu. Le chevalet, la table et la draperie verte, assurent l'équilibre de la composition. Sa perfection place le portrait de Brenet, avec celui de Doyen, parmi les meilleures productions de Vestier.

Pour son premier *Autoportrait,* datant de 1804 et connu par la copie de Mlle Forestier, Ingres, debout devant un chevalet, le corps de profil, la tête tournée vers le spectateur, paraît s'être inspiré de l'œuvre de Vestier, en reprenant intégralement la position des bras. Il n'en fut pas satisfait et le transforma plus tard dans la version conservée au Musée de Chantilly. (Cette analogie a été découverte par Sussan Siedfried, qui a bien voulu nous en faire part ; la copie de Mlle Forestier est reproduite dans l'article de Louise Burrough, « Un portrait d'Ingres jeune », *Bulletin du Musée Ingres,* janvier 1961, n° 8).

51 L' ÉBÉNISTE JEAN-HENRI RIESENER, 1786

Huile sur toile : 0,955 x 0,76 m.
Signé et daté en bas à gauche : *Vestier Pinxit 1786.*
Musée de Versailles.

HISTORIQUE : Jean-Henri Riesener ébéniste du Roi † 1806 – Henri-François Riesener fils du précédent † 1828 – Louis-Antoine-Léon Riesener fils du précédent † 1878 – Legs de celui-ci au Musée du Louvre, avec réserve d'usufruit en faveur de sa veuve, testament du 7 mai 1876 (Arch. Louvre, Z 7, 1878, 12 juillet) – Ce legs, qui comprenait des œuvres d'Henri et de Léon Riesener, est refusé par la Direction des musées (Arch. Louvre, Z 7, 1878, 12 juillet) – Mme Léon Riesener, puis sa fille Rosalie † 1917, épouse de Pierre-Léon Pillaut – Julien Pillaut † 1958, époux d'Augusta Bodin – legs de Mme Pillaut-Riesener au Musée de Versailles, testament du 30 juin 1958 – mort de Mme Pillaut-Riesener 6 décembre 1958 – conseil du 8 décembre 1960, Arrêté du 7 décembre 1961 – entré au Musée de Versailles (n° d'inv. MV. 8136).

EXPOSITIONS : Paris, Salon de l'Académie royale, 1787, n° 147 – Paris, Palais du Trocadéro, *Portraits nationaux,* 1878, n° 634 – Berlin, Staatliche Museen, *Grosse Deutsche in Bildnissen ihrer Zeit,* 1936, n° 414, rep. p. 414 – Paris, Musée Carnavalet, *La Révolution française dans l'histoire, dans la littérature, dans l'art,* 1939, n° 1122 – Paris, Galerie des Beaux-Arts, *Une dynastie d'artistes : les trois Riesener,* 1954, n° 1, rep. h.t. – Château de Versailles, *Marie-Antoinette,* 1955, n° 356 – Dijon, Musée des Beaux-Arts, *Trois peintres bourguignons du XVIII^e siècle, Colson, Vestier, Trinquesse,* 1969, n° 24, pl. VIII.

BIBLIOGRAPHIE : *Explication des peintures...,* 1787, p. 32, n° 147. – Champeaux, 1882, p. 384 – Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 – Jouin, 1888, p. 165 – Foulon de Vaulx, 1901, p. 232 – Dorbec, 1911, p. 369 – Salverte, 1923, p. 268, I. – Réau, 1926, II, p. 35 – « Une dynastie d'artisans et d'artistes : les Riesener », *Arts (Spectacles),* 7-13 avril 1954, n° 458, p. 10, rep. – Verlet, 1955, p. 6-7 – Van der Kemp, 1965, p. 48, fig. 5 – Verlet, 1966, p. 30-31, rep. pl. 18 – Fahy and Watson, 1973, V, p. 328, rep. p. 329 – Sueur, 1974, p. 44, 51.

Jean-Henri Riesener (1734-1806), né près d'Essen en Rhénanie, vint très jeune à Paris et entra dans l'atelier de son compatriote, l'ébéniste Oeben, alors installé à l'Arsenal. A la mort de son maître (1763), la direction de l'atelier lui fut confiée par Mme Oeben, qu'il épousa quelques années plus tard. Devenu titulaire de la fabrique, Riesener obtint la maîtrise le 23 janvier 1788, et fut chargé de terminer le fameux bureau à cylindre, dit « bureau du Roi », laissé inachevé par son prédécesseur (Musée de Versailles).

La période la plus brillante de sa carrière commence lors de l'avènement de Louis XVI quand Joubert, alors très âgé, lui cède sa charge d'ébéniste ordinaire du Mobilier de la Couronne avec sa clientèle. Le premier ébéniste de France est alors Riesener ; sa renommée est immense, toute la Cour et la haute noblesse se fournissent chez lui, des meubles magnifiques, aux prix élevés, sortent de son atelier. A partir de 1784, les difficultés financières du royaume incitent l'administration du Garde-Meuble à contrôler ses comptes, puis à réduire ses prix ; seuls la Reine et quelques grands seigneurs continuent de lui commander des meubles. La Révolution priva Riesener de toute clientèle. Il vit vendre à Versailles des meubles livrés par lui quelques années auparavant, en racheta quelques-uns à bas prix, mais ne pouvant pas les écouler, il mourut dans la gêne après avoir connu l'opulence (cf. Salverte, p. 268-270 ; Verlet, 1955, p. 5, 8).

Plusieurs historiens d'art, notamment des conservateurs du musée de Versailles, ont reconnu le portrait exposé au Salon de 1787 avec ce titre : « M. XXX vêtu de velours vert, le crayon à la main dessinant des ornements ». Riesener se présente à nous avec la tranquille assurance d'un artiste arrivé : bel homme, l'air avisé, les traits réguliers et légèrement empâtés, il est loin de paraître les cinquante-deux ans qu'il avait atteints en 1786. Vestier a peut-être rajeuni son modèle, récemment remarié avec une toute jeune femme et père d'un petit enfant, tous deux représentés par lui cette même année sur une miniature (cat. n° 207).

51

L'ébéniste de la Couronne tient dans sa main droite le porte-mine de sanguine avec lequel il vient d'achever « un certain nombre de dessins, modèles de culots et de rosaces, qui serviront en bronze, au décor de ses meubles » (cf. Verlet, 1955, p. 7). Il est vêtu avec une somptueuse élégance d'un habit de velours à reflets rouges et verts, qui s'ouvre sur un gilet de soie brochée d'or et s'accompagne de manchettes et jabot de dentelle. L'ensemble est habilement mis en valeur par la couleur neutre du fond.

La table à écrire sur laquelle s'appuie Riesener est « la sœur des meubles les plus précieux qu'il livre alors pour la Reine ou pour le Roi » (cf. Verlet 1955, p. 7). Ce bureau de dame en acajou, entouré d'une galerie ajourée, fut probablement donné au peintre en échange de son tableau, car il figure sur le portrait de Mme Vestier réalisé l'année suivante (cat. n° 58).

Vestier était uni à Riesener par des liens d'amitié, aussi a-t-il apporté le plus grand soin à l'exécution de ce portrait qui, grâce à sa qualité même et à la renommée du modèle, est une des œuvres les plus intéressantes de sa carrière.

52 MADAME HAMON DES ROCHES DE BOURNAY, 1786

Huile sur toile : 0,795 x 0,62 m.
Signé et daté au centre droit : *Vestier pictor Regis, 1786.*
Collection Marquis Mareschal de Bièvre, Paris.

HISTORIQUE : Mme des Roches de Bournay, née Agathe Françoise de Lorne † 1822 – Armand Pierre des Roches de Bournay † 1826, fils de la précédente – Armand Marie Dominique des Roches de Bournay (1826-1859), étant né l'année du décès de son père, le tableau a dû rester jusqu'à sa majorité en possession de sa mère, née Philippine de Mosselmann – Françoise des Roches de Bournay, fille du précédent, décédée sans postérité en 1875 – par héritage dans la famille Mareschal de Bièvre, dont l'aïeule, la comtesse de Mareuil, née Madeleine de Lorne, était la sœur aînée de Mme des Roches de Bournay – En 1911, coll. du marquis Mareschal de Bièvre, Paris.

EXPOSITION : Paris, château de Bagatelle, *La mode à travers trois siècles,* 1911, n° 161.

Agathe Françoise de Lorne (1766-1822), la dernière des sept enfants de François-Nicolas de Lorne et de Louise Dutrou, était encore enfant au décès de son père et n'avait que douze ans à la mort de sa mère. Il est à présumer que son éducation fut achevée par sa sœur, la comtesse de Mareuil, de vingt ans son aînée et mère de deux filles contemporaines de leur jeune tante. La cadette, Antoinette de Mareuil, assistait au contrat de mariage d'Agathe de Lorne avec Jean-Baptiste Hamon des Roches de Bournay, le 3 juillet 1788 à Paris (voir tableau généalogique cat. n° 187).

Cette femme charmante, qui semblait destinée à une existence heureuse, connut tout au contraire de terribles épreuves. A l'époque de son mariage, des Roches de Bournay (1747-c. 1792) assurait les fonctions de Garde du corps de Monsieur frère du Roi, puis, quand survinrent les premières émeutes, les époux se retirèrent dans le Morbihan, au Faouët, où leur naquit un fils (1790). Quelques mois plus tard, des Roches de Bournay mourut dans des circonstances indéterminées et que l'abbé Paulus, historiographe de la famille, croit être en rapport avec la Révolution. Cet événement dramatique paraît motiver la lettre adressée par Agathe à son frère François de Lorne, le 31 janvier 1793 : « Je n'étais pas prévenue du dernier coup qui m'est porté, écrit-elle, je n'ai point le cœur de t'entretenir d'autre chose que de ma douleur ». D'autres peines lui étaient encore réservées, car cette famille fut durement éprouvée par la Révolution. Elle eut encore à déplorer la mort de son frère Louis de Lorne d'Alincourt et de son beau-frère Louis-César de Moncrif (cat. n° 87), tous deux guillotinés pendant la Terreur. Demeurée en Bretagne dans des circonstances tragiques, seule avec un petit enfant, Mme des Roches de Bournay fit venir auprès d'elle la comtesse de Mareuil, veuve depuis 1796. Le reste de son existence, certainement moins troublé, n'a pas été révélé. On sait seulement qu'elle vécut assez longtemps pour connaître la nomination de son fils comme capitaine aux Dragons de la Garde royale, et qu'elle mourut à Compiègne le 28 juillet 1822.

Agathe de Lorne représentée par Vestier est une de ses œuvres qui peut être rapprochée de certains portraits de Mme Vigée Le Brun. Par l'aspect mondain de cette jeune fille, l'importance réservée à la toilette, la rusticité du panier rempli de raisins qui prétend la transformer en vendangeuse, par la pose même, il est assez comparable au *Portrait de la comtesse de Grammont Caderousse,* (fig. 13) exposé au Salon de 1785 (Kansas City, Missouri, The Nelson-Atkins Museum of Art). Cependant, à l'inverse de l'illustre peintre de la Reine, le but de Vestier n'est pas d'embellir son modèle mais de fixer ses traits avec le maximum de vérité, presque de réalisme. Peinte deux ans avant son mariage, Agathe de Lorne n'est pas régulièrement jolie, plutôt charmante avec son éblouissante carnation de blonde, ses cheveux flous qui encadrent un doux visage.

52

Le costume est un bon exemple d'une mode à la fois originale et seyante ; il se compose de plusieurs éléments, de nuances et de tissus variés, unis entre eux pour former une robe à l'anglaise. Le corsage bleu nuit lacé devant, assorti à la hauteur du coude d'un parement boutonné, se détache sur un fond de satin blanc et descend en pointe dans le dos sur une ample jupe de mousseline gris perle. Cet élégant ensemble est accompagné d'un chapeau de paille d'Italie qui s'orne de roses et de fleurettes. La texture brillante des satins, la transparence du fichu et le détail de la dentelle sont rendus avec habileté.

53 PORTRAIT PRÉSUMÉ DE MADAME CROMOT DE FOUGY, 1786

Huile sur toile ovale : 0,91 x 0,72 m.
Signé et daté à gauche : *Vestier Pictor Regis 1786.*
Norton Simon Museum of Art, Pasadena.

HISTORIQUE : Mme Cromot de Fougy — le portrait appartint à la famille de Lastelle, au cours du XIX[e] siècle et jusqu'à sa vente aux enchères publiques, Paris, Palais Galliéra, 7 avril 1976, n° 32, rep. — Mme Blatas.

EXPOSITION : Paris, Salon de l'Académie royale, 1787, n° 144.

BIBLIOGRAPHIE : *Explication des peintures...,* 1787, p. 32, n° 144 — *Mercure de France,* 22 septembre 1787, n° 38, p. 180 — Bellier de la Chavignerie de Auvray, 1885, II, p. 665 — Foulon de Vaulx, 1901, p. 231, 412 — Dorbec, 1911, p. 365, 371 — Fillet, 1911, p. 184 — Sueur, 1974, p. 48.

Le portrait était ainsi mentionné dans le livret du Salon de 1787 : « Mme Cromot de Fougy, couronnée de roses et vêtue de gaze ». Au même Salon, Louis-Simon Boizot exposait le buste en plâtre de « Mme Cromot de Fougy en prêtresse de l'Hymen ».

C'était à l'occasion du mariage de Mlle Guillaudieu du Plessis, avec Anne-David Cromot de Fougy, surintendant des Finances du comte de Provence, que peintres et sculpteurs avaient été chargés de fixer les traits de la jeune épouse. L'œuvre de Vestier, seulement citée par le *Mercure de France,* passa inaperçue, mais le buste fut qualifié de « charmant, plein de grâce, d'ingéniosité, d'amabilité » par Gorsas, auteur des *Aventures de Critès au Salon.*

La sculpture de Boizot n'a pas été retrouvée par Mme Thérèse Picquenard, auteur d'une thèse sur cet artiste (Arch. Louvre, F 8, 1971, 23 janvier). En ce qui concerne Vestier, un marchand parisien, Théophile Belin, acheta en vente publique le portrait non signé d'une femme (Paris, Hôtel Drouot, 27 décembre 1886, n° 116), il prétendit avoir retrouvé celui de Mme Cromot de Fougy et l'exporta sous ce titre aux Etats-Unis. (la peinture fut revendue à New York, Art Galleries, 12-14 avril 1909, n° 226).

Tous les historiens d'art qui se sont depuis intéressés à Vestier ont reprit cette identification erronée, alors que le tableau ne correspond aucunement au style du peintre ni à la description du livret. Couronnée de fleurs et non de roses, la tête couverte d'un voile et non vêtue de gaze ; cette personne a les seins nus, mise qui ne pouvait convenir à l'épouse d'un maître des requêtes, conseiller du Roi et surintendant des finances.

Par contre, il s'est vendu au Palais Galliéra, *le Portrait présumé de Mademoiselle de Lastelle,* identifié sans preuve par le vendeur, uniquement a-t-il dit, parce que cette famille en avait été longtemps propriétaire. La certitude absolue n'est pas possible en l'absence d'un portrait authentifié de Mme Cromot de Fougy, mais de sérieuses raisons incitent à proposer cette identification : le modèle est couronné de roses et vêtu de gaze comme le décrit le livret, son apparence convient aux éloges de Gorsas, sa date correspond au premier Salon qui suivit son exécution, celui de 1787. Il paraît peu vraisemblable que l'artiste ait repris exactement la même toilette pour représenter simultanément deux femmes de la société.

Vestier a peint une femme fort jolie, l'air pensif et doux, les yeux perdus dans un rêve, en train de nouer avec nonchalance sa ceinture de soie verte lamée d'or.

53

54 MARGUERITE LACHAPELLE, 1786

Huile sur toile ovale : 0,71 x 0,58 m.
Signé et daté en bas à droite : *Vestier Pictor Regis 1786.*
Musée d'Orsay, Paris.

HISTORIQUE : Marguerite Lachapelle – sa nièce, Marguerite Lachapelle (1771-1843), épouse d'Alexandre-Marie Bœnick Eiffel, d'une famille de tapissiers – François-Gustave Alexandre Eiffel (1795-1897) – Gustave Eiffel (1832-1923) [le grand Eiffel], arrière-petit-neveu du modèle et rédacteur d'une généalogie de la famille Eiffel – legs de la famille Granet, descendante de Gustave Eiffel, au Musée d'Orsay en 1981 (nº d'inv. RF 1981 - 42).

EXPOSITION : Paris, Musée d'Art et d'Essai, Palais de Tokyo, *Le fonds Eiffel au Musée d'Orsay,* 1983, nº 130.

BIBLIOGRAPHIE : « Le fonds Eiffel au Musée d'Orsay », *Le petit journal des grandes expositions,* 1983, nº 130, p. 2-3 – Musée du Louvre, *Catalogue des nouvelles acquisitions du Département des Peintures* (1980-1983), p. 56 – *Catalogue sommaire illustré des peintures du Musée du Louvre et du Musée d'Orsay,* 1986, IV, p. 271, rep.

Marguerite Lachapelle (1747-1823), peinte à l'âge de trente-neuf ans, travaillait conjointement avec ses frères Antoine et Joseph, maîtres tapissiers. L'entreprise était installée à Paris « sous les piliers de la Tonnellerie », dans le quartier de l'église Saint-Eustache, la paroisse de Vestier.

Demeurée célibataire, elle tint le rôle de mère auprès des filles de son frère Antoine, émigré avec sa femme, puis tous deux morts en exil. Ses nièces l'appelaient « Petite tante », et ce nom affectueux est encore inscrit au revers du tableau.

Ce portrait constitue un document sur les relations que le peintre entretenait avec les artisans d'art parisiens.

55 HOMME INCONNU, 1786

Huile sur toile ovale : 0,63 x 0,52 m.
Signé et daté en bas à droite : *1786.*
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : Vente anonyme [Alfred Monard], Paris, Galerie Georges Petit, 22-23 mai 1924, nº 75 [racheté par les propriétaires].

Le catalogue de vente donne cette description : « Le visage souriant et tourné de trois-quarts vers la droite, il porte un habit vert brodé d'or, entrouvert sur un gilet de satin blanc borché de fleurs ».

56 LA FAMILLE CHABANEL, 1786

Huile sur toile : 3,00 x 2,70 m. (dimensions approximatives)
Signé et daté : *Vestier pictor Regis 1786.*
Collection particulière, France.

HISTORIQUE : M. Chabanel, Fermier général des Domaines – dans une lettre adressée au comte de Nieuwerkerke, Directeur des Musées impériaux, le tableau est proposé à l'acquisition par Henri Nouguier, le 10 juin 1859, puis refusé, (Arch. Louvre, P. 5, 1859, 18 juin).

EXPOSITION : Paris, Salon de l'Académie royale, 1787, nº 146.

BIBLIOGRAPHIE : Critiques du Salon de 1787 : *Explication des peintures...,* p. 32, nº 146 – *Affiches, annonces et avis divers,* 19 septembre 1787, nº 262, p. 2598 – *L'ami des artistes au Salon,* p. 40 – *Année littéraire,* VII, lettre 1, p. 873 – *Aventures de Critès...,* coll. Deloynes, XV, nº 404, p. 1016 (pièces ms) – *La bourgeoise au Salon,* p. 18 – *Encore un coup de patte...* p. 30 – *Journal de Paris,* 26 septembre 1787, nº 269, p. 1164 – *Journal général de France,* 27 septembre 1787, nº 116, p. 463 – *Lanlaire au Salon...,* p. 29 – *Lettre d'un amateur de Paris...,* p. 19 – *Lettre d'un étranger...,* p. 19 – *Mercure de France,* 22 septembre 1787, nº 38, p. 180 – *Promenade d'un observateur...,* p. 26 – *Tarare au Salon...,* p. 6. – Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 – Foulon de Vaulx, 1901, p. 232 – Hautecœur, 1909, p. 286 –Hautecœur, 1945, p. 91 – Hautecœur, 1959, III, p. 20 – Sueur, 1974, p. 49-51.

GRAVURE : Le portrait figure à l'extrême gauche de la salle, sur la gravure de Martini représentant le Salon de 1787 (fig. 3).

54

56

Dans le livret du Salon de 1787, cet ouvrage fut décrit de la façon suivante : « Tableau de famille, M....., assis près d'un bureau, donne une main à son épouse appuyée sur son épaule et, de l'autre main lui montre sa sœur, s'occupant dans un plan plus reculé de son enfant qui tend les bras au portrait de son grand-père ». Rarement une œuvre de Vestier fut l'objet d'une aussi abondante et favorable critique. Le *Journal de Paris* donne le ton et ne voit qu'éloges à décerner : « Les masses y sont heureusement disposées, l'effet en est bien entendu, la composition en est belle, les étoffes y sont de la plus grande vérité, sans nuire à l'harmonie. Je crois enfin, dit-il, que l'on peut placer cet artiste dans les premiers rangs dans le genre du portrait ». Le baron de Batz, auteur de *Lanlaire au Salon académique,* partage cet avis : « Le tableau de famille le place au premier rang. Oui, cet ouvrage savant, vigoureux et plein de goût rivalise avec les meilleurs nouveaux tableaux d'histoire ».

« Poursuis, Vestier, tu peux m'en croire,
Le chemin que tu prends est celui de la gloire ».

Dans *Affiches, annonces, avis divers,* il est dit : « Son tableau de famille est rempli de détails agréablement traités, l'effet en est sûr et la partie des habillements est fort bien faite ». *L'ami des artistes* s'explime ainsi : « La marche sage et l'effet du clair-obscur de ce tableau intéresse les artistes et les amateurs, le dessin en est bien senti... « Enfin *Tarare au Salon de peinture* trouve dans ce tableau « l'expression du bonheur et la preuve d'un vrai talent ».

D'autres nouvellistes accompagnent leurs éloges d'opinions parfois acerbes. Fréron écrit dans l'*Année littéraire :* « C'est le meilleur ouvrage que cet artiste ait exposé au Salon, le principal groupe est ingénieusement disposé... mais il est un peu noir... ». Gorsas, l'auteur souvent mordant des *Aventures de Critès au Salon,* se montre favorable au tableau « un des meilleurs morceaux du Salon » ; il y remarque « expression dans les figures, grâce dans les attitudes, vérité dans les étoffes, disposition heureuse dans les accessoires, l'œil enfin trouve partout de quoi se satisfaire... ». « C'est encore un amour conjugal d'une composition malheureuse, où l'on ne voit que des draperies, de petites jambes et point de figure, observe méchamment l'auteur d'une *Lettre d'un amateur de Paris à un amateur de province.*

Lorsque Jean-Claude Sueur le découvrit, le tableau de famille n'était connu de personne ; il identifia les modèles grâce aux renseignements fournis par les descendants et en fit une description détaillée : « Cette immense toile... est très évocatrice du temps, à la fois par son atmosphère sentimentale et le mobilier contemporain. Elle représente Monsieur Chabanel, fermier général des Domaines ; il est accompagné de sa femme, née Adhémar et de sa sœur Mme Paulet. Celle-ci tient sa fille qui épousera l'aïeul des possesseurs actuels du tableau, l'enfant tend les bras au portrait de son grand-père, M. Paulet, qui d'après la tradition familiale, se trouvait alors en Amérique. Près de la table à écrire un fox-terrier regarde son maître ».

Les propriétaires ayant refusé de nous montrer leur tableau, nous reproduisons un détail agrandi de la gravure de Martini « Exposition au Salon du Louvre en 1787 ».

Vestier a représenté Monsieur Chabanel sur une miniature qui est aussi conservée dans la famille du modèle.

57 MADAME ANTOINE ROUILLÉ D'ORFEUIL, c. 1787

Huile sur toile ovale : 0,80 x 0,62 m.
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : Mme Antoine Rouillé d'Orfeuil – vente coll. Salverte, Paris, Galerie Georges Petit, 5-6 mai 1887, n° 14, rep. – coll. Gouin, Tours – Mme de Montalivet – Knoedler and C°, New York.

EXPOSITION : Paris, Salon de l'Académie royale, 1787, n° 143.

BIBLIOGRAPHIE : *Explication des peintures...,* 1987, p. 32, n° 143. – *Mercure de France,* 22 septembre 1787, n° 38, p. 180 – Bellier de la Chavignerie et Auvray, II, p. 665 – Foulon de Vaulx, 1901, p. 231 – Oulmont, *Les Femmes peintres du XVIII^e siècle,* 1928, rep. pl. 17 – Sueur, 19734 p. 48.

Au Salon de 1787, Vestier avait accompagné son œuvre d'une description précise : « Mme Rouillé, appuyée sur un carreau de velours, faisant une lecture ». Ce texte a permis de reconnaître le portrait, donné à Mme Vigée Le Brun à la vente Salverte et continuellement depuis : dans le livre de Charles Oulmont où il est censé représenter Mlle Lenormand, et par Knoedler qui le vendit comme autoportrait de Vigée Le Brun. Cette double erreur d'attribution fut relevée par Joseph Baillio, historiographe de Mme Vigée Le Brun, il estima que la peinture ne correspondait aucunement au style de la célèbre femme peintre et proposa le nom de Vestier.

Par la suite, nous avons trouvé un autre portrait de Mme Rouillé, conservé chez ses descendants. Cette découverte a permis d'identifier le modèle avec certitude et, grâce aux comte Rouillé d'Orfeuil, d'avoir des renseignements d'ordre biographique.

57

Le portrait représente Marie-Thérèse Radix de Chevillon, épouse d'Antoine Rouillé d'Orfeuil, conseiller du Roi et maître des requêtes, lui-même fils de Gaspard-Louis, intendant de Champagne, qui signa l'acte du sacre de Louis XVI. Par son contrat de mariage, en date du 14 février 1777, la future épouse, encore mineure, recevait de ses parents deux mille deux cent quinze livres de rentes ; son fiancé la somme de deux cent mille livres en dot (archives de la famille). Antoine Rouillé d'Orfeuil devint, en 1786, intendant de Champagne en succession de son père ; à la Restauration il fut nommé chevalier de la Légion d'Honneur, conseiller d'Etat honoraire et baron. De ce mariage naquirent six enfants, l'aîné Gaspard-Marie-Louis était préfet d'Eure-et-Loir sous l'Empire.

Il restait la tâche délicate de déterminer lequel de ces deux portraits est l'original, autant qu'il soit possible de se prononcer en comparant une toile et un cliché. La photographie de la galerie Knoedler a permis d'apprécier la qualité du modelé et la précision du dessin que ne possède pas le portrait resté en France, d'une exécution plus floue mais non sans charme. La toilette de taffetas gris perle nouée d'une ceinture verte rayée de gris et accompagnée d'un fichu de mousseline, le coussin de velours rouge sur lequel s'appuie la lectrice, forment un ensemble harmonieux par la composition et les couleurs.

La réplique identique à l'original appartient à la comtesse de Landivy de Trédion, descendante directe de Mme Rouillé d'Orfeuil. Dans cette famille se trouve un buste en marbre attribué à Houdon, qui représente la même personne. Sur le socle il est écrit cet hommage :

« Grâce, vertu, sagesse et beauté tout ensemble
Sous ces traits enchanteurs ce marbre les rassemble... ».

58 MADAME ANTOINE VESTIER AVEC UN ENFANT, 1787

Huile sur toile : 1,77 x 1,34 m.
Signé et daté en bas à gauche : *Vestier pictor Regis 1787.*
Musée du Louvre, Paris.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse, décédée en 1831 — Phidias Vestier, petit-fils du peintre † 1874 — légué par lui au Musée du Louvre, dans son testament du 5 janvier 1865 (Arch. Louvre, P. 8, 1875, 27 mars) — Entrée du tableau au Musée du Louvre, le 27 mars 1875. n° d'inv. RF. 139.

EXPOSITIONS : Paris, Salon de l'Académie royale, 1787, n° 145 — Paris, Musée des Arts décoratifs, *Le siège français du Moyen-Age à nos jours,* 1947, n° 361 — Paris, Musée du Louvre, *Sept-cents tableaux de toutes les écoles antérieurs à 1800, tirés des réserves, 1960, n° 701* — *Milan, Palazzo Reale, Il Rittratto francese da Clouet a Degas,* 1962, n° 203 — Rennes, Dijon, Chambéry, Saint-Etienne, *Peintures françaises du XVIII^e siècle,* n^os 40 et 42 — Dijon, Musée des Beaux-Arts, *Trois peintres bourguignons du XVIII^e siècle, Colson, Vestier, Trinquesse,* 1969, n° 23.

BIBLIOGRAPHIE : Critiques du Salon de 1787 : *Explication des peintures...,* p. 32, n° 145 — *Aventures de Critès...,* coll. Deloynes, t. XV, n° 404 (pièce ms.) — *Encore un coup de patte...,* p. 30 — *Promenade d'un observateur...,* p. 26 — *Journal général de France,* 27 septembre 1787, n° 116, p. 463 — *Journal de Paris,* 26 septembre 1787, n° 269, p. 1164 — *Mercure de France,* 22 septembre 1787, n° 38, p. 180. Jal, 1867, p. 1264 — Tauzia, *Notice supplémentaire des tableaux...,* 1878, n° 873 — Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 — [Durieux et Benoît], *Cat. sommaire...,* 1890, p. 79, n° 959 — Lafenestre et Richtenberger, *Le Musée national du Louvre,* 1893, p. 317, n° 959 — Foulon de Vaulx, 1901, p. 223, 229, 231, 394 — Nizet, 1907, p. 693 — Dumont Wilden, 1909, p. 261 — Clausse, 1910, p. 185 — Dorbec, 1911, p. 369, rep. h.t. — Gillet, 1911, p. 184 — Dorbec, 1913, p. 89 — Oulmont, 1913, p. 300-301, 305 rep., 310 — Demonts et Huteau, *Cat. général des peintures,* 1922, p. 74, n° 959 — Brière, *Cat. des peintures,* 1924, p. 264, n° 959 — Réau, 1926, II, p. 35 — Gillet, 1935, p. 257 — Thieme und Becker, 1940, XXXIV, p. 312 — Hautecœur, 1945, p. 93 rep., 94 — Lelu, 1948, p. 64 — *Cat. des peintures...,* 1972, p. 391 — *Cat. illustré,* 1974, II, p. 150, n° 879 rep., 224 — Sueur, 1974, p. 49.

Dans l'importante exposition qu'il préparait pour le Salon de 1787, le peintre a représenté son épouse sur un portrait d'apparat en l'entourant d'un ameublement de qualité, Mme Vestier est vêtue, avec une élégance presque ostentatoire, d'une robe et d'un jupon de couleurs voyantes, et coiffée d'un chapeau surchargé de plumes et de rubans selon la mode de l'époque. Contrastant avec le luxe de la toilette, le visage sérieux et empreint de bonté dément toute frivolité et révèle la véritable personnalité du modèle : la femme de tête, la vigilante gardienne du foyer.

Placé derrière une table à écrire de l'ébéniste Riesener, le portrait d'un jeune homme que recouvre partiellement une draperie est celui du fils de l'auteur traçant des lignes d'architecture, une des œuvres les plus remarquables d'Antoine Vestier (cat. n° 36).

58

Plus difficile est l'identification de la petite fille en train de jouer avec un chien, sorte de braque qui se laisse placidement pincer l'oreille. L'attitude de l'enfant, toute naturelle et familière, indique une habituée de la maison, sans doute chérie des époux Vestier. La ressemblance avec une fillette, également blonde, représentée par Vestier trois ans plus tard, est suffisamment nette pour présumer qu'il s'agit du même modèle. L'âge correspond (cat. nº 85).

Les nouvellistes du Salon réservèrent au portrait un accueil non exempt de reproches. Le *Journal de Paris* déclare : « Le portrait de Mme Vestier est plein de mérite » et l'auteur de *Promenade d'un observateur du Salon* poursuit en ces termes : « Cette pose, comme elle est aisée ! ces étoffes, comme elles sont fraiches et bien jetées ». Le même critique trouve encore le modèle « très ressemblant » mais il regrette son rajeunissement excessif. Beaucoup plus sévère est le saisonnier dans *Encore un coup de patte,* un coup de patte qui griffe : « Voyez cette grosse femme en robe cerise, en jupon jaune, le bel assortiment de couleurs ». Enfin Gorsas, l'auteur d'*Aventures de Critès au Salon,* donne en une phase une appréciation objective : « Mme Vestier nous a paru bien peinte, mais [avec] un mauvais choix dans les étoffes ».

Par l'intimité familiale à laquelle participe le chien de la maison, l'œuvre de Vestier peut être rapprochée du célèbre *Portrait de Mme Charpentier et ses enfants,* peint en 1878 par Renoir (New York, Metropolitan Museum of Art).

59 MARIE-NICOLE VESTIER, 1787

Huile sur toile ovale : 1,00 x 0,80 m.
Signé et daté à droite : *Vestier pinxit 1787.*
Collection famillle Duchemin, France.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse, décédée en 1831 — Phidias Vestier, petit-fils du peintre † 1874 — Le portrait fait partie du legs de Phidias Vestier à ses nièces : Alice Vestier, épouse de Gustave Debladis, et Edith Vestier, épouse de Louis de Marcillac, le 5 janvier 1865 (Min. cent. des notaires, Etude 101, liasse 110, nº 17 — Il est expertisé par Dhios et George, le 20 janvier 1875, avec les tableaux et miniatures provenant de ce legs, et estimé 7 000 fr. — M. et Mme Gustave Debladis et leurs descendants, Paris.

EXPOSITIONS : Paris, ancien hôtel du cardinal Fesch, 75 rue Saint-Lazare, *Exposition des ouvrages de peinture au profit de la caisse de secours de la Société des artistes,* 1874 — Paris, Ecole des Beaux-Arts, *Deuxième exposition des Portraits du siècle,* 1885, nº 308.

BIBLIOGRAPHIE : « Exposition des ouvrages de peinture au profit de la caisse de secours de la Société des artistes », *L'Illustration,* 6 février 1847, VIII, p. 357, rep. en gravure — Foulon de Vaulx, 1901, p. 409-410, 414 — Oulmont, 1913, p. 296, 302, 309, rep. h.t. p. 306 — Sueur, 1974, p. 45.

Nicole a vingt ans. C'est une jeune fille blonde, fort jolie et aimée de son père, qu'elle regarde avec affection. Sa robe à l'anglaise vert foncé est nouée d'une ceinture cyclamen à large nœud, qui trouve son rappel de ton sur le ruban enserrant les cheveux bouclés. Une importance particulière est donnée aux lingeries faites de blanc pur et d'une gamme subtile de gris marquant les ombres et les plis : guimpe et manchettes de linon, collerette à pois, sont admirablement rendues ; la nappe damassée posée sur la table se reflète dans la jatte d'argent.

La composition rigoureuse se rapproche d'une figure géométrique, fait très rare dans l'œuvre du maître. Nicole penchée en avant forme l'un des côtés d'un angle aigu, dont la tête marque le sommet, l'autre côté étant indiqué par le bras droit. La rigueur du tracé est atténuée par la courbure de la jupe et le mouvement des mains.

Foulon de Vaulx cite dans son ouvrage une réplique, provenant de la collection Bias Dumont, qui appartenait en 1901 au Dr Henry Gillet. « Un seul détail diffère, écrit-il, le vase de fleurs qui se trouve sur la toile de Mme Debladis est absent de celle de M. le docteur Gillet ».

60 ANTOINE-OMER TALON, 1787

Huile sur toile ovale : 0,80 x 0,645 m.
Signé et daté à gauche : *Vestier pinxit 1787.*
Musée de Versailles.

HISTORIQUE : l'histoire de ce portrait, qui a dû appartenir à Antoine-Omer Talon, décédé en 1811, ne nous est pas connue. — il fut acquis de M. Paul Cailleux pour le Musée de Versailles — Conseil du 2 décembre 1948 — entré au Musée le 13 décembre 1948 — arrêté du 11 février 1949 — nº d'inv. MV. 7395.

EXPOSITION : Paris, Salon de l'Académie royale, 1787, nº 149.

59

60

BIBLIOGRAPHIE : *Explication des peintures...*, 1787, p. 32, n° 149. — Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 — Foulon de Vaulx, 1901, p. 232 — Sueur, 1974, p. 52.

Antoine-Omer Talon (1760-1811), chevalier, marquis du Boulay et de Tremblay-le-Vicomte, portait aussi les titres de vicomte héréditaire de Nogent-le-Roi, seigneur de Forville et autres lieux. Il était fils de Jean Talon, avocat au Parlement, et descendant direct du célèbre avocat général au Parlement de Paris, Omer II Talon, qui fut représenté par Philippe de Champaigne dans un superbe portrait, conservé à la National Gallery de Washington (cf. Dorival, *Philippe de Champaigne,* 1976, II, n° 218).

Par son mariage, célébré le 2 août 1780, avec Jeanne-Agnès-Gabrielle Depestre, fille de Julien Depestre et d'Isabelle Gogels (cat. n° 46), Talon devint le beau-frère de Joseph Depestre (cat. n° 61) et d'Isabelle Depestre, épouse de Joseph-Pierre-Xavier Foullon, baron de Doué (cat. n° 88).

La carrière d'Antoine Omer Talon est assez bien connue, en voici les faits les plus marquants. Tout jeune, en 1777, il devint avocat au Châtelet et quatre ans plus tard Conseiller aux Enquêtes. Le *Journal de Paris* annonçait parmi les mutations du 4 octobre 1789 « M. Antoine-Omer Talon a été pourvu de l'office de Conseiller du Roi, lieutenant civil au Châtelet de Paris ». Auparavant la ville de Chartres l'avait élu député suppléant de M. de Montboissier qui démissionna par la suite. Talon devint alors député en titre à l'Assemblée constituante. Il instruisit le procès intenté contre les auteurs des journées des 5 et 6 octobre 1789, et l'affaire Favras. Le 30 juin 1790, le lieutenant civil renonça à ses activités et, à la même époque, présenta au Comité de Constitution un mémoire sur l'organisation du pouvoir judiciaire en France. Acquis aux idées libérales dès la Révolution, il ne cessa néanmoins de servir le Roi. La découverte de son nom dans l'armoire de fer des Tuileries le força d'émigrer ; l'ancien député partit pour les Etats-Unis et fonda en Pennsylvanie la ville d'Asylum, devenue Dushore.

Revenu en France sous le Directoire, Talon fut par la suite dénoncé comme agent des émigrés et emprisonné à Sainte-Marguerite en 1804. Libéré très amoindri après trois ans de captivité, il mourut en 1811, laissant deux enfants : Denis Mathieu, colonel et maréchal de camp, et Zoé Victoire, comtesse de Cayla, bien connue pour sa liaison avec Louis XVIII[1].

Le portrait d'Antoine-Omer Talon avait été exposé anonymement au Salon de 1787, mais avec une courte notice qui a permis de l'identifier : « M. XXX en habit noir de velours ciselé, appuyé à son bureau ». Le Conseiller aux Enquêtes est en effet accoudé à sa table de travail surchargée de livres, la main droite posée sur un recueil de feuillets manuscrits dont le titre seul est lisible : *Mémoire pour Louis Poiru.* Son costume entièrement noir s'orne d'une large bande brodée sur l'habit et le gilet. L'intérêt du portrait réside aussi dans l'étude de la personnalité du magistrat, jeune et séduisant certes, mais absorbé dans une réflexion que traduit la gravité de son visage.

1. La plupart des renseignements historiques contenus dans cette notice nous ont été communiqués par Me Denis Talon, descendant du modèle.

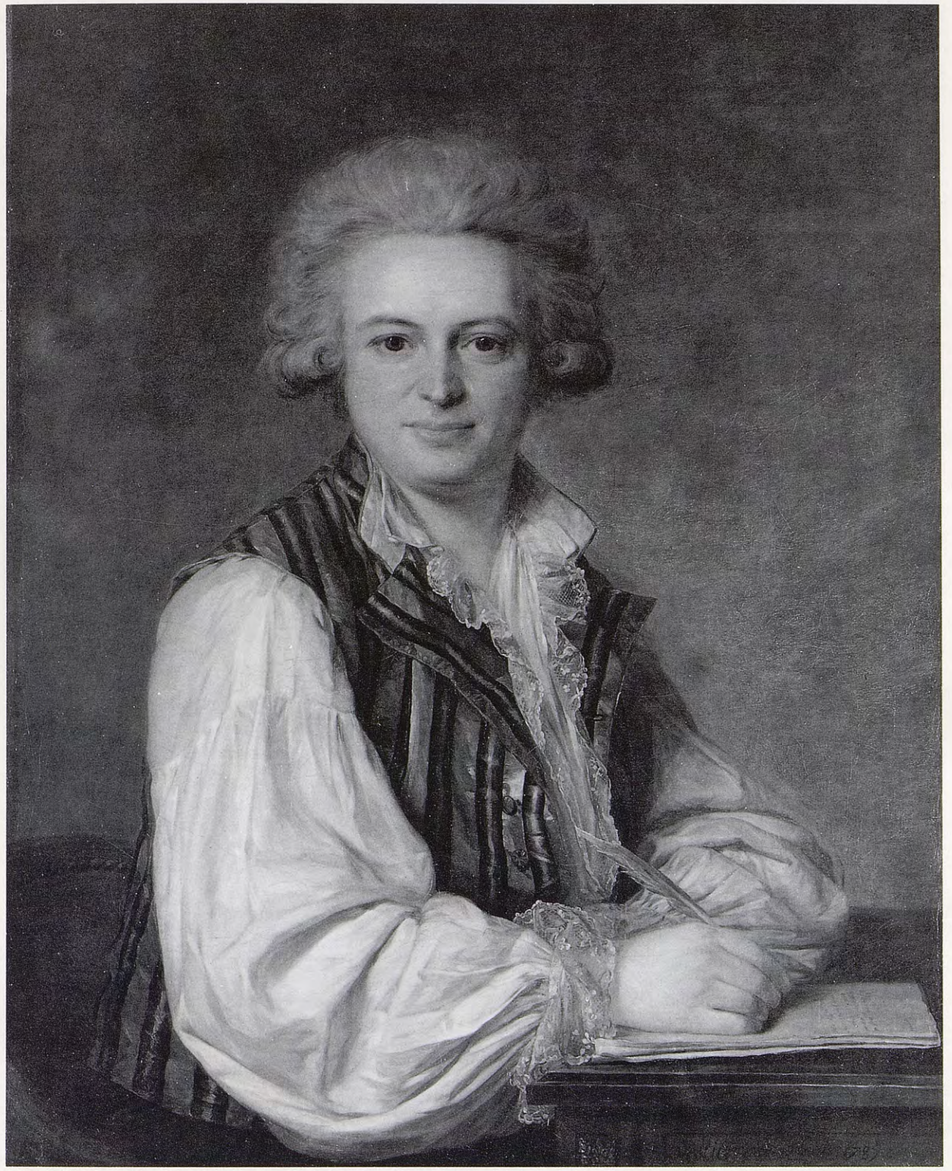
61 JOSEPH DEPESTRE, COMTE DE SENEFFE, 1787

Huile sur toile : 0,80 x 0,635 m.
Signé et daté sur la table : *Vestier pictor Regis 1787.*
Collection particulière, Paris.

HISTORIQUE : Joseph Depestre, comte de Seneffe, † 1823 — famille Depestre — la famille Depestre, branche de Seneffe, s'étant éteinte successivement à Bruxelles en 1851, puis à Paris en 1855, ce portrait et celui de la comtesse de Seneffe, son pendant (cat. n° 46) furent acquis par John W. Wilson (1815-1883) — mis en vente par celui-ci, Paris, Hôtel Drouot, 27-28 avril 1874, n° 41, et racheté par le vendeur — vente coll. John W. Wilson, pour cause de départ, en son hôtel 3 avenue Hoche, 14-16 mars 1881, n° 23, adj. au banquier Raymond Lafitte.

BIBLIOGRAPHIE : « Guide raisonné de l'amateur et du curieux, les tableaux anciens de la galerie de M. John W. Wilson », dans *l'Art,* 1881, 2e trimestre, XXV, p. 68, n° 23 (art. anonyme) — Foulon de Vaulx, 1901, p. 399 — Duquenne, 1978, p. 45, rep. couleurs, p. 49, pl. 19.

Joseph Depestre (1757-1823), fils aîné de Julien Depestre et d'Isabelle Gogels, hérita du majorat à la mort de son père, et devint ainsi comte de Seneffe et de Tournhout. Ses parents l'avaient envoyé poursuivre ses études à Tours puis à Paris, où il s'établit par la suite tout en veillant, conjointement avec sa mère, à l'embellissement du château de Seneffe, qui lui revint en pleine propriété l'année 1788. A sa passion de bâtisseur, Joseph Depestre joignait l'âme d'un collectionneur ; il avait réuni dans ses diverses résidences de nombreux objets d'art, et un fort bel ensemble de peintures comprenant la suite des douze *Fêtes vénitiennes* de Guardi, la plupart au Louvre à la suite des saisies révolutionnaires.



61

Sous le ministère Calonne, Joseph Depestre fut un des principaux agioteurs de Paris et amassa une fortune considérable ; il fonda en 1788 dans la capitale une banque internationale « qui l'y consacra comme représentant de la finance belgo-autrichienne ». « La Révolution vint ruiner ses affaires : la perte de sa charge, le gel d'énormes créances sur l'Etat, la crise des assignats, la dépréciation de ses titres et la nationalisation de ses terres consommèrent son désastre... Seneffe resta à Paris au péril de sa vie pour tenter un sauvetage, mais l'extrême danger l'obligea finalement à gagner l'étranger, principalement l'Italie, où il demeura de nombreuses années ». (cf. X. Duquenne, *Le château de Seneffe, première esquisse,* 1969, p. 13).

Quand il eut la possibilité de revenir à Seneffe, Joseph Depestre ne retrouva que l'usufruit de son château, confisqué pendant la Révolution et racheté par son frère Jean-Baptiste Depestre de La Ferté en 1799. Il parvint à le remettre en état et l'embellit encore par des acquisitions réalisées au cours de son séjour en Italie. Demeuré célibataire, Joseph Depestre mourut à Paris le 6 mai 1823.

La personnalité de ce brasseur d'argent peut être esquissée d'après son portrait par Vestier : un homme intelligent, sûr de lui et de son pouvoir de séduction, tout à la fois hautain et sensuel. Les étoffes de son costume « en négligé » sont fort habilement peintes : la texture soyeuse et les reflets du gilet de satin rayé orange et bleu-vert, comme les plis de la chemise de lingerie d'un traitement large allié à une extrême subtilité de tons.

Une réplique ou copie sur toile ovale (0,54 x 0,44) a fait partie de la vente Octave Linet, Paris, Palais Galliéra, 23 mars 1963, n° 46, rep. Ce portrait représente le modèle en buste, avec la même pose et vêtu pareillement. Il était répertorié ainsi : « Le jeune homme au gilet rayé ». Sa localisation est inconnue.

62 AUGUSTE-SIMON BERARD, c. 1787

Pastel ovale : 0,55 x 0,46 m.
Collection particulière, France.

HISTORIQUE : Conservé par les descendants du modèle depuis l'origine.

EXPOSITION : Paris, Salon de l'Académie royale, 1787, n° 151.

BIBLIOGRAPHIE : *Explication des peintures...,* 1787, p. 32, n° 151 — Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 — Foulon de Vaulx, 1901, p. 232 — Maurice Bérard, *Une famille du Dauphiné, les Bérard,* Paris, 1937, rep. p. 39.

Aucun nouvelliste ne s'est intéressé à ce portrait, qui fut exposé anonymement au Salon avec ce titre : *Enfant tenant un tambour de basque.* Il s'agit d'Auguste-Simon Bérard, alors âgé de quatre ans, fils de Thomas-Simon Bérard (1741-1794), navigateur et armateur, homme de valeur et de courage, qui s'intéressa de bonne heure aux relations commerciales avec l'Extrême Orient. En 1772, il fit le voyage des Indes en qualité de maître de chargement, débarqua à Pondichéry et ne revint en France qu'après y avoir fondé un comptoir à son nom.

Trois ans plus tard, Thomas-Simon Bérard créa à Lorient, sous la raison sociale de Bérard Frères, Pourtalès et Cie, une Société qui fut incluse dans la nouvelle Compagnie des Indes fondée par Calonne en 1785. Il y figura comme administrateur et reçut ensuite la charge de la direction générale à Paris, jusqu'au décret de 1790 qui annula le privilège de la Compagnie [1].

Lorsque la Garde nationale fut instituée, le 12 août 1791, Bérard s'enrôla dans la section le Pelletier, mais ayant participé, avec le grade de capitaine, à la défense des Tuileries (10 août 1792) il fut ensuite poursuivi comme ennemi de la Révolution et condamné à mort le 4 mai 1794.

Auguste-Simon Bérard (1783-1859) avait hérité de son père le goût des affaires. Il fonda, avec le fils de Chaptal, la première compagnie d'éclairage au gaz, dirigea les travaux du canal Saint-Martin, créa une « maison de banque pour l'exécution des travaux publics » [2] et mit sur pied l'exploitation des forges d'Alès. Nommé député de Seine-et-Oise en 1827, il fut un partisan actif de la prise de pouvoir par Louis-Philippe. Retiré à la Membrolle, près de Tours, il y écrivit ses *Souvenirs historiques sur la Révolution de 1830.*

1. Il est à remarquer que Vestier réalisa en 1774 le *Portrait de Julien de Monistrol* qui avait participé à la direction de la Compagnie orientale des Indes (cat. n° 17).
2. Maurice Bérard, p. 36.

62

63 VICOMTESSE DE FONTANGES, 1787

Huile sur toile ovale : 0,625 x 0,52 m.
Signé et daté à droite : *Vestier pinxit 1787.*
Collection particulière, France.

HISTORIQUE : vicomte de Fontanges † 1822, et son épouse † 1847 — Charles-François Amable, marquis de Fontanges (1822-1907), petit-fils du modèle, et ses descendants.

NOTE : Le portrait fut réentoilé, ses couleurs ravivées et la signature repeinte en 1970.

La vicomtesse de Fontanges, née Caroline Lefèbvre (1767-1847), était la fille d'Etienne-Nicolas Lefèbvre, capitaine des milices de Saint-Domingue, et d'Anne-Marguerite Robert de Cocherel. Elle épousa, le 24 décembre 1782, François, vicomte de Fontanges, ancien major-général des troupes et milices de Saint-Domingue, nommé colonel pendant la Guerre de l'Indépendance américaine après avoir été blessé à l'attaque de Savannah en Géorgie. A l'époque de son mariage, cet officier était revenu dans l'île avec les fonctions de lieutenant-colonel.

Mme de Fontanges fut admise aux honneurs de la Cour sur mémoire du généalogiste Berthier, le 16 mars 1787. Tout juste âgée de vingt ans, elle apparaît jolie et fort charmante sur l'image qu'en a laissée Vestier la même année. Son vêtement consiste en une robe rouge orangé avec corps à baleine, de larges manches en gaze tenant au corselet nouées au coude d'un ruban bleu.

Au début de la Révolution, François de Fontanges accéda au grade de maréchal de camp et, jusqu'en 1794, garda son poste à Saint-Domingue en essayant d'y maintenir l'ordre, puis il revint en Europe et se mit au service de l'Espagne. Louis XVIII le récompensa de sa fidélité en le nommant lieutenant général des armées, commandeur, puis grand-croix de l'Ordre de Saint-Louis.

A l'inverse de son mari, Mme de Fontanges n'émigra pas. Elle fit partie de la maison de Madame Mère et devint sa dame d'honneur, le 15 mars 1804, avec un traitement de 15 000 fr. Sur le célèbre tableau de David, *le Sacre de Napoléon Ier,* elle figure assise dans la tribune centrale à la droite de Laetitia Bonaparte, et semble presque aussi jeune que sur son portrait réalisé dix-sept ans plus tôt, que David ne devait pas ignorer. Mme de Fontanges reçut le titre de baronne d'Empire par un décret du 3 décembre 1809 (cf. Révérend, *Armorial du Premier Empire,* 1895, II, p. 172).

Plusieurs portraits témoignent de l'estime dont jouissait Vestier dans cette famille originaire d'Auvergne. Avant de représenter Mme de Fontanges et son fils Amable (cat. nº 64), il avait peint en 1783, sur une miniature, Marie-Marguerite de Fontanges, chanoinesse du chapitre de Neuville-les-Comtesses (Neuville-en-Dombes, Ain) [1]. Celle-ci était la sœur de Mgr de Fontanges, alors archevêque de Nancy, titulaire de l'évêché d'Autun sous l'Empire, qui mourut du typhus, victime de ses visites charitables aux prisonniers russes et autrichiens incarcérés dans son diocèse.

1. L'œuvre originale n'est connue que par une copie agrandie aux dimensions d'un tableau (toile ovale 0,80 x 0,64 m.), portant en signature : Dif 1959, d'après une miniature de Vestier 1783.

64 AMABLE DE FONTANGES, 1787

Huile sur toile ovale : 0,43 x 0,35 m.
Signé et daté à gauche vers le bas : *Vestier pinxit 1787.*
Collection particulière, France.

HISTORIQUE : vicomte de Fontanges † 1822, et son épouse † 1847 — Charles-François Amable, marquis de Fontanges (1822-1907), fils du modèle, et ses descendants.

Cet enfant, à peine âgé de quatre ans sur son portrait, allait devenir un officier de grand mérite, qu'une mort prématurée empêcha d'accéder aux grades les plus élevés.

Amable de Fontanges, né le 27 décembre 1783 à Saint-Domingue, était le fils de François, vicomte de Fontanges et de Caroline Lefebvre (cat. nº 63). Après avoir passé ses premières années à la colonie, le petit garçon accompagna sa mère en France ; plus tard il rejoignit son père émigré en Espagne et, dès 1795, entra en qualitéde garde-du-corps du Roi dans la Compagnie flamande. Après dix ans de formation, Amable quitta l'Espagne avec le grade de capitaine de cavalerie, et se mit au service de la Hollande comme officier d'Etat-major.

Il rentra en France au début de l'année 1810 et se distingua notamment sous les ordres du maréchal Lefebvre, comme capitaine de voltigeurs pendant la campagne du Tyrol. Fait prisonnier lors de la retraite de Russie, l'officier

63

64

fut redevable de sa libération à l'empereur Alexandre, en reconnaissance du dévouement de Mgr de Fontanges envers les prisonniers russes internés à Autun (v. cat. nº 63). A la Restauration, Fontanges fut nommé major, puis chef de bataillon du 5e régiment d'infanterie de la Garde royale, enfin colonel du 55e régiment d'infanterie, qu'il commanda en Espagne lors de l'expédition du duc d'Angoulême. Maintenu en garnison à Saint-Sébastien après la fin des hostilités, il y mourut subitement le 24 octobre 1826. De son mariage avec Marie-Amélie du Peyreux, deux fils naquirent, dont Charles François Amable, qui reprit le titre de marquis de la branche aînée [1].

Vestier a su rendre la candeur d'un petit enfant, son teint délicatement coloré et son doux visage encadré de cheveux blonds roux. Le costume de soie bleu de France, réalisé dans une gamme subtile de tons, s'accompagne d'une collerette de mousseline brodée. Ce vêtement, digne d'un petit prince, rappelle celui que le premier Dauphin portait, sensiblement au même âge, quand Mme Vigée Le Brun le représenta assis à côté de sa sœur Madame Royale (Musée de Versailles MV. 3907).

1. Les renseignements contenus dans cette notice et la précédente nous ont été communiqués par M. Antoine Michel de Prévia, descendant direct d'Amable de Fontanges.

65 LA DAME A LA ROSE, 1787

Huile sur toile ovale : 0,80 x 0,63 m.
Signé et daté au centre gauche : *Vestier pinxit 1787.*
Collection particulière, Paris.

HISTORIQUE : vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot, 21 mai 1947, nº 21, rep. pl. IV — vente anonyme, Paris, Galerie Charpentier, 1er juin 1949, nº 55.

BIBLIOGRAPHIE : Fahy and Watson, 1973, V, p. 328-329, rep. fig. 6.

De patientes recherches ont permis de retrouver dans une collection privée parisienne, le tableau vendu en 1949 et perdu depuis. Dans sa notice sur le portrait d'Eugène-Joseph Foullon d'Ecotier (incluse dans *The Wrightman Collection*), Everett Fahy reproduit ce portrait de femme inconnue qui, selon cet auteur, représenterait Mme Foullon d'Ecotier et aurait été réalisé pour servir de pendant à celui de son mari (cat. nº 48). En effet, l'âge des modèles, leur pose semblant se répondre, la forme et les dimensions des toiles concordent assez bien, mais l'identification est impossible.

A l'époque du présent portrait, Foullon d'Ecotier exerçait des fonctions officielles à la Guadeloupe, il quitta son poste en raison de sa nomination d'Intendant en titre de la Martinique en 1788.

C'est à la Martinique qu'il connut Louise-Françoise Perrinelle Dumay sa future femme, alors mariée à Marc-René de Court de la Tournalière. Il l'épousa après que la loi du 20 septembre 1792 eût autorisé le divorce [1].

Ne trouvant pas dans la physionomie du modèle un motif d'intérêt, le peintre s'est attaché à reproduire avec exactitude la robe de mousseline blanche, ornée au corsage et aux manches de volants brodés. La jupe unie, placée sur un fond rose vif, donne lieu à une habile étude de transparence.

1. Ces textes sont extraits d'un livre d'Emile Hayot, *Les officiers du Conseil souverain de la Martinique et leurs successeurs les conseillers de la Cour d'appel,* 1675-1830 (Mémoires de la Société d'Histoire de la Martinique, année 1964, nº 1).

66 LA BELLE JARDINIÈRE, 1787

Huile sur toile : 0,81 x 0,65 m.
Signé et daté en bas à gauche : *Vestier Pictor* [...] *1787.*
Phoenix Art Museum (Arizona).

HISTORIQUE : vente coll. Mrs Berverley Bogert, New York, Parke Bernet, 24 mars 1954, nº 45 rep. — don de Mr et Mrs Norman Hirschl au Phoenix Art Museum, en octobre 1962, nº d'inv. 61/65.

EXPOSITION : El Paso (Texas), El Paso Museum of Art, *French Paintings and Sculpture from the Phoenix Art Museum Collection,* 1965, nº 49, rep.

A la vente de la collection Berverley Bogert, le portrait était répertorié en français dans le catalogue « La belle jardinière ». Il reçut ensuite le titre de « Mme Mitoire », identification gardée au Phœnix Art Museum.

Docile aux théories de Jean-Jacques Rousseau prônant le retour à la nature et suivant en cela l'exemple de la Reine au Hameau de Trianon, cette jeune femme de la société s'est transformée en jardinière. Elle a rapporté du

65

66

potager les fleurs contenues dans son panier d'osier posé sur la table de pierre. Le costume vient confirmer ses occupations ; il se compose d'un caraco de paysanne rouge, passé sur une guimpe de toile blanche et d'un volumineux jupon fixé au corsage. Une large capeline de paille naturelle complète cet ensemble, d'une rusticité plus authentique que celui de Mme des Roches de Bournay, auquel il doit être comparé pour la pose (cat. nº 52). La jardinière tient ce rôle occasionnel avec naturel et, semble-t-il, avec plaisir, se trouvant à juste titre mise en valeur par son déguisement seyant.

C'est une des très rares compositions de Vestier où apparaisse un fond de paysage, décor seulement esquissé il est vrai, mais qui contribue à situer la scène en plein air et dans l'ambiance d'un jardin.

67 HOMME INCONNU, 1787

Huile sur toile ovale : 0,605 x 0,495 m.
Signé et daté à gauche : *Vestier 1787.*
Musée Départemental des Vosges, Epinal.

HISTORIQUE : Dr Paul Oulmont – legs de celui-ci à la ville d'Epinal, 1913 – après la mort du Dr Paul Oulmont (1917), la collection est mise en dépôt au Musée départemental des Vosges – ouverture de la salle Oulmont en 1924.

EXPOSITION : Dijon, Musée des Beaux-Arts, *Trois peintres bourguignons du XVIII^e siècle, Colson, Vestier, Trinquesse,* 1969, nº 52.

BIBLIOGRAPHIE : André Philippe, « Le Musée départemental des Vosges », dans *Renaissance de l'art français,* septembre 1924, p. 512 – André Philippe, *Musée départemental des Vosges, Catalogue de la section des Beaux-Arts, peinture, dessins sculptures,* 1929, p. 146, nº 68 – Vergnet-Ruiz et Laclotte, 1962, p. 225 – Sueur, 1974, p. 46.

Ce portrait d'homme, appelé « gentilhomme » au Musée d'Epinal, donne l'impression d'une commande à laquelle Vestier se serait peu intéressé. D'une belle prestance, le personnage apparaît sûr de lui, quelque peu bellâtre et sans beaucoup d'expression dans la physionomie. L'œuvre n'a pas la qualité généralement atteinte à cette époque, peut-être est-elle desservie par un éclairage excessif venant de la gauche, qui accuse l'empâtement du visage tout en aplatissant le modelé. Le faire habile du peintre se retrouve dans le traitement du costume : un habit dégagé à col rabattu couleur gorge de pigeon, ouvert sur un gilet de soie blanche.

68 HOMME ÉCRIVANT, 1787

Huile sur toile : 0,80 x 0,64 m.
Signé et daté sur le bandeau de la table : *Vestier 1787.*
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : deuxième vente coll. comte de G. [Ganay], Paris, Hôtel Drouot, 11 juin 1904, nº 29 – Vente coll. M. X., Paris, Hôtel Drouot, 26 avril 1907, nº 48.

Le portrait est ainsi répertorié dans le premier catalogue de vente : « Vu à mi-corps, appuyé à une table sur laquelle il écrit une lettre, sa main droite tient une plume d'oie. Sous l'habit bleu, on aperçoit un gilet blanc brodé de fleurettes, avec jabot de dentelle ».

69 UN CHEVALIER DE L'ORDRE DE MALTE TENANT LE PORTRAIT DU COMMANDEUR TEXIER D'HAUTEFEUILLE, 1788

Huile sur toile ovale : 1,02 x 0,83 m.
Signé et daté en bas à droite : *Vestier Pictor regis 1788.*
Musée des Beaux-Arts, Dijon.

HISTORIQUE : général comte d'Armandy, en 1930 – don, en 1936, de la comtesse d'Armandy au Musée des Beaux-Arts de Dijon (nº d'inv. 3496).

EXPOSITIONS : Dijon, Musée des Beaux-Arts, *Trois peintres bourguignons du XVIII^e siècle, Colson, Vestier, Trinquesse,* 1969, nº 25 – Malte, La Valette, The Museum St John's, *The Order of St John in Malte,* 1970, nº 211, rep. pl. 9 – Dijon, Musée des Beaux-Arts, *La peinture dans la peinture,* 1982-1983, rep. fig. 410.

67

69

BIBLIOGRAPHIE : *Musée des Beaux-Arts de Dijon : Catalogue des peintures françaises,* 1968, p. 77, nº 346 — Engel, « L'Ordre de Malte et le Conseil de l'Europe », *Médecine de France,* novembre 1970, p. 28, 33 rep.

Vestier a traité plusieurs fois la thèse du peintre travaillant à son ouvrage devant un chevalet, mais c'est ici le seul exemple d'un portrait où le modèle présente au spectateur l'effigie d'un autre personnage. Malgré la difficulté de composition, l'artiste a réuni dans un seul tableau deux puissantes études de caractère : le commandeur Texier d'Hautefeuille, identique pour le visage à son premier portrait (cat. nº 40) et un chevalier de l'Ordre de Malte inconnu.

La lumière venant de côté éclaire l'habit de satin vert amande du modèle, sur lequel se détache la croix de l'Ordre tenue par un ruban noir. Hautefeuille porte autour du cou la cravate noire et la croix de commandeur, son strict habit bleu est en accord avec la couleur gris-bleu du fond.

Tout incite à penser que le chevalier, beaucoup plus jeune que le commandeur, devait à la haute protection de celui-ci d'avoir été admis dans l'Ordre souverain de Malte : le double portrait serait un témoignage de reconnaissance.

70 JOSEPH-FRANÇOIS FOULLON, BARON DE DOUÉ, 1788

Huile sur toile : 0,99 x 0,79 m.
Signé et daté à droite sur le bureau : *Vestier pictor Regis 1778.*
Collection famille d'Estampes, France.

HISTORIQUE : intendant Joseph-François Foullon † 1789 — Joseph-Pierre-Xavier Foullon, baron de Doué, fils du précédent (1779-1857) — Amélie-Joséphine Foullon (1779-1857), épouse du comte Reviers de Mauny et leurs descendants.

NOTE : Le portrait fut réentoilé et restauré en 1976, par Mme Delsaux.

Joseph-François Foullon (1715-1789), né à Saumur dans une famille de magistrats, fut appelé à Paris par d'Argenson, ancien intendant de la Touraine, alors ministre de la Guerre. Il assura les fonctions de commissaire des Guerres et de commissaire ordonnateur pendant la campagne de Flandre, et dirigea l'approvisionnement des troupes qui assiégeaient Bergen-op-Zoom, ville des Pays-Bas prise en 1747. Au début de la Guerre de Sept ans, nommé intendant des armées commandées par les maréchaux de Soubise et de Broglie, il les accompagna en Allemagne en participant aux campagnes de 1756 à 1757.

Les postes d'intendant de la Guerre et d'intendant de la Marine lui furent ensuite confiés sous le ministère du maréchal de Belle-Isle. En outre, Louis XV lui conféra la dignité de Grand-Croix de l'ordre de Saint-Louis et le nomma, en 1770, intendant des Finances avec rang de conseiller d'Etat. La ville de Saumur lui doit sa célèbre école de cavalerie et la commune de Doué le développement intense de la culture des roses.

Sous le règne de Louis XVI, Foullon devint impopulaire et fut disgrâcié en 1786 pour avoir désapprouvé le plan financier de Calonne. Il refusa le poste de contrôleur général qui lui était offert en juillet 1789 mais, objet de la fureur du peuple qui croyait voir en lui le successeur de Necker, l'intendant fut retrouvé à Juvisy chez son ami M. de Sartine, conduit à l'Hôtel de ville, défendu en vain par La Fayette et Bailly, et massacré sur la place de Grève, le même jour que son gendre Bertier de Sauvigny, 22 juillet 1789.

Les jugements portés par les historiens sur Joseph-François Foullon de Doué diffèrent totalement. Présenté par les uns comme un homme dur et hautain, il est loué par d'autres pour ses actes de générosité, notamment pendant l'hiver 1788-1789, envers les paysans de sa baronnie de Doué. Accusé d'avoir spéculé avec les deniers de l'Etat, il fut cependant honoré de l'estime constante de Louis XV et de ses ministres, dont dépendaient les postes importants qui lui étaient confiés. Foullon était en réalité un homme fort riche et prodigieusement envié.

Conservé depuis l'origine par les descendants de l'intendant Foullon, ce très beau portrait était inconnu, n'ayant jamais été exposé ni mentionné dans un ouvrage. Le personnage ne manque ni de grandeur ni d'autorité, il se détache massif et imposant sur un décor de boiseries. Nulle recherche d'élégance dans sa mise, mais l'austère robe noire de magistrat. Foullon porte le large cordon rouge de Grand-Croix de l'Ordre de Saint Louis, la croix elle-même et la plaque de l'Ordre. De sa main droite, il tient une carte déployée où l'on peut lire : *Nouvelle carte géographique d'Allemagne et des Pays-Bas,* allusion précise à son rôle de commissaire des guerres pendant les campagnes de Flandre et d'Allemagne. Seul le magnifique bureau, orné de bronzes qui peuvent le faire attribuer à Cressant, témoigne de l'ameublement luxueux du modèle.

70

Dans ce tableau, Vestier a fait preuve de psychologie pour l'analyse du caractère de l'intendant et d'une excellente technique picturale.

Une réplique, demeurée intacte jusqu'en 1940 chez un descendant de l'intendant Foullon, a été détruite par des soldats allemands. Une copie ancienne, identique à l'original, est conservée dans la salle des mariages à la mairie de Doué-la-Fontaine (Maine-et-Loire).

71 ALLÉGORIE DE L'ART, 1788

Huile sur toile : 0,80 x 0,635 m.
Signé et daté sur la table : *Vestier 1788.*
Collection particulière, U.S.A.

HISTORIQUE : Wildenstein, Paris, c. 1900 – vente coll. Mrs Derek Fitz-Gerald, Londres Sotheby's, 30 juin 1965, n° 2, adj. avec son pendant (cat. n° 72) – Newhouse Galleries, New York.

EXPOSITION : Paris, Salon de l'Académie royale, 1789, n° 106.

BIBLIOGRAPHIE : *Explication des peintures...,* 1789, p. 25, n° 106 – Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 – Foulon de Vaulx, 1901, p. 232, 412 – *The Connoisseur,* décembre 1965, n° 160, p. LXI rep. [annonce de vente] – Sueur, 1974, p. 64.

Au Salon de 1789, Vestier avait exposé ce tableau avec une description qui permet de le reconnaître : « Une jeune personne occupée à dessiner la tête de Vénus, tandis qu'un enfant, appuyé sur son bras s'efforce de voir un chat qui joue avec les cordons du porte-feuille ».

Pour incarner l'Art, Vestier a choisi comme modèle sa fille Marie-Nicole, en train de reproduire une tête de Vénus, copie moderne d'un modèle antique.

Dans ce tableau qui s'inspire de la scène de genre, la présence de l'enfant moins intéressé par le travail de la jeune fille que par le jeu du chat, met une note d'intimité et de fantaisie tout à fait nouvelle.

72 ALLÉGORIE DE LA MUSIQUE, 1788

Huile sur toile : 0,80 x 0,635 m.
Signé et daté : *Vestier 1788.*
Collection particulière, U.S.A.

HISTORIQUE : Wildenstein, Paris, c. 1900 – vente coll. Mrs Derek Fitz-Gerald, Londres, Sotheby's, 30 juin 1965, n° 2, adj. avec son pendant (cat. n° 71) – Newhouse Galleries, New York.

EXPOSITION : Paris, Salon de l'Académie royale, 1789, n° 107.

BIBLIOGRAPHIE : *Explication des peintures...,* 1789, p. 25, n° 107 – Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 – Foulon de Vaulx, 1901, p. 232, 412 – *The Connoisseur,* décembre 1965, n° 160, p. LXI rep. [annonce de vente].

Dans le livret du Salon, l'œuvre fut l'objet d'un texte très précis : « Autre jeune personne en chemise de gaze, jouant de la guitare, ayant auprès d'elle un enfant qui retourne un feuillet de son cahier de musique ».

Vestier qui, dès sa jeunesse, a aimé reproduire les instruments de musique, le fait ici en l'honneur d'une guitariste. L'enfant blond, le visage animé du modèle, sa toilette seyante, donnent beaucoup de charme au tableau qui tient de la scène de genre comme son pendant.

La musicienne est vêtue d'une robe de mousseline brodée, serrée à la taille par une ceinture dorée, elle travaille sur une partition écrite pour guitare et chant avec couplets.

Le tableau a été repris par Vestier à une époque ultérieure, réduit, simplifié et gravé par Tresca (cat. n° 111).

71

72

73 JEUNE HOMME INCONNU, 1788

Huile sur toile : 0,645 x 0,53 m.
Signé et daté à droite : *Vestier Pictor Regis, 1788.*
Musée de l'Avallonnais, Avallon.

HISTORIQUE : vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot, 12 juin 1908, nº 78 — vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot, 14 juin 1972, acquis par le Musée du Louvre, conseil du 5 juillet 1972, arrêté du 28 juillet 1972, nº d'inv. RF. 1972-9 — Dépôt du Musée du Louvre au Musée de l'Avallonnais, le 8 novembre 1972.

EXPOSITIONS : Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, *De Watteau à David,* 1975 nº 125, rep. — Moscou, Musée Pouchkine et Léningrad, Musée de l'Ermitage, *Le XVIII^e siècle français : tableaux des collections publiques françaises,* 1978, nº 25.

BIBLIOGRAPHIE : Cuzin, 1972, p. 466, rep. fig. 8 — Saule, dans *De Watteau à David,* 1975, p. 169, nº 125.

Dans son excellente notice du catalogue *De Watteau à David,* Béatrix Saule s'exprime ainsi : « Le portrait de ce jeune homme d'une trentaine d'années, esquissant un léger sourire, baigne dans un clair-obscur argenté. Les cheveux cendrés, l'habit vert-jaune font jouer les rouges du gilet sur un fond gris rapidement brossé à la manière de David... L'absence d'artifice est néo-classique, mais la souplesse, l'élégance qui ne viennent ni des traits du visage, ni de son habit sans recherche sont encore XVIII^e siècle ».

74 JEAN-RENÉ VESTIER, 1788

Huile sur toile : 0,54 x 0,45 m.
Signé et daté au centre sur le tapis de la table : *Vestier 1788.*
Collection comte et comtesse Bernard Celier, Paris.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse décédée en 1831 — Phidias Vestier, petit-fils du peintre † 1874 — Le portrait fait partie du legs de Phidias Vestier à ses nièces : Alice Vestier, épouse de Gustave Debladis et Edith Vestier épouse de Louis Daney de Marcillac, le 5 janvier 1865 (Min. cent. des notaires, Etude 101, liasse 110, nº 17) — Le portrait est expertisé par Dhios et George, le 20 janvier 1875, avec les tableaux et miniatures provenant de ce legs — M. et Mme Louis Daney de Marcillac et leurs descendants, Paris.

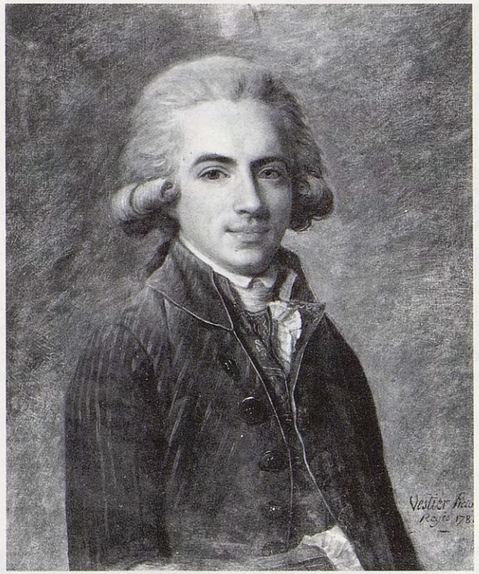
EXPOSITION : Paris, Salon de l'Académie royale, 1789, nº 109.

BIBLIOGRAPHIE : *Explication des peintures...,* 1789, p. 26, nº 109 — Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 — Foulon de Vaulx, 1901, p. 232, 408 — Oulmont, 1913, p. 302, 307 rep., 311, 313 — Thieme und Becker, 1940, XXXIV, p. 312 — Sueur, 1974, p. 64.

Aucune œuvre de Vestier n'est aussi émouvante que le portrait posthume de son fils Jean-René, décédé en 1778, âgé seulement de dix ans. Pourtant, lors de son exposition au Salon de 1789, il fut éclipsé par des compositions plus importantes et passa inaperçu des critiques. Le peintre l'intitulait « Petit écolier appuyé sur son livre », désirant sans doute par cet anonymat ne pas rendre publique l'épreuve de son foyer. Dix années s'étaient écoulées depuis la mort du troisième enfant des époux Vestier, mais un portrait exécuté de son vivant avait certainement été conservé. L'artiste le reprit longtemps après, quand il se sentit le courage d'entreprendre le tableau pour perpétuer le souvenir de son fils.

Le portrait peut être interprété de différentes manières, selon l'attention qu'on lui consacre. D'après l'apparence il est seulement agréable et rend bien la grâce d'un très jeune garçon vêtu avec le goût raffiné de l'époque, d'un gilet rayé rose et gris et d'une chemise de lingerie aux volumineuses manches. En prolongeant l'examen, une impression d'absence se dégage. On perçoit alors une allusion à la disparition de Jean-René dans son regard pensif, presque lointain, absorbé par quelque vision intérieure, et dans sa main dissimulant un livre qu'il ne lira jamais plus. La lumière venant d'en haut à gauche, qui éclaire les cheveux blonds et le doux visage, et l'ombre qui semble envahir tout le côté opposé, pourraient aussi être interprétées symboliquement. Au premier plan, le tapis vert foncé sert à renforcer le contraste entre la partie sombre de la composition et l'enfant inondé de lumière.

Une réplique identique à l'original et de belle qualité fait partie d'une collection américaine (cat. nº 75). Il existe une copie ancienne ou peut-être un projet avec quelques variantes dans les couleurs (Huile sur toile : 0,50 x 0,43 m). Attribué à Catherine Lesurier, le tableau a été vendu à l'Hôtel Drouot le 1^er juin 1931, nº 57, avec ce titre : « Portrait d'enfant ». Il a été racheté avant la deuxième guerre mondiale par Mlle Daney de Marcillac et appartient à l'un de ses neveux.



73

74

75 JEAN-RENÉ VESTIER, 1788

Huile sur toile : 0,54 x 0,45 m.
Signé et daté : *Vestier 1788.*
Collection particulière, Etats-Unis.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse décédée en 1831 — probablement conservé par Nicole Vestier † 1846, épouse du miniaturiste François Dumont — leurs descendants et vendu par ceux-ci, avec plusieurs portraits de Vestier au début du XX[e] siècle — vente anonyme [succession de Kermaingant], Paris, Galerie Georges Petit, 26 juin 1924, n° 16, rep. avec ce titre : « Le jeune homme » — vente coll. Léon Lowenstein, Paris, Galerie Charpentier, 17 décembre 1935, n° 82 (racheté) — vente coll. Mme Léon Lowenstein, Paris, Hôtel Drouot, 7-8 mars 1938, n° 83 — René Fribourg, New York — Sotheby's Londres, 25 juin 1969, n° 65, avec ce titre « vicomte de Sars » — M. Knoedler & Co, New-York.

BIBLIOGRAPHIE : Maurice Feuillet, « Les grandes ventes prochaines », *Le Figaro artistique,* 19 juin 1924, n° 40, p. 9 — « Revue des ventes », *Le Figaro artistique,* 10 juillet 1924, n° 43, p. 10.

La comparaison entre la reproduction du portrait de Jean-René vendu le 26 juin 1924, avec la photographie communiquée par M. Knoedler en 1976, prouve qu'il s'agit d'une seule et même œuvre.

Cette réplique, exactement conforme à l'original, fut certainement réalisée par Vestier afin de permettre à ses deux enfants vivants de conserver chacun un portrait de leur frère. Exceptionnellement les deux toiles sont signées et datées pareillement.

76 LE FUSILIER JEAN THEUREL, 1788

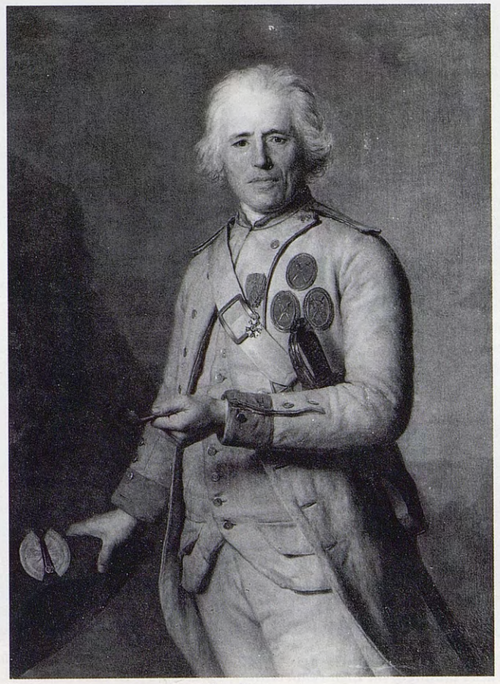
Huile sur toile : 1,22 x 0,90 m.
Signé et daté en bas à gauche : *Vestier Pictor Regis 1788.*
Musée des Beaux-Arts, Tours.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse décédée en 1831 — Phidias Vestier petit-fils du peintre † 1874 — légué par lui au Musée des Beaux-Arts de Tours, dans son testament du 5 janvier 1865 — entrée du tableau au Musée des Beaux-Arts de Tours en 1875, n° d'inv. 875-2-1.

EXPOSITIONS : Paris, Salon de l'Académie royale, 1789, n° 105 — Paris, Galerie Bonne-Nouvelle, *Association des artistes,* 1848, n° 134 — Paris, Palais du Trocadéro, Exposition universelle, *Portraits nationaux,* 1878, n° 472 — Paris, Pavillon des armées, *Exposition rétrospective internationale des armées de terre et de mer,* 1900, n° 133 — Paris, Musée de l'Orangerie des Tuileries, *Chefs-d'œuvre des Musées de province,* 1931, n° 78 — Paris, Musée des Arts décoratifs, *Deux siècles de gloire militaire, 1610-1814,* 1935, n° 78 — Tours, Hôtel de Ville, *La Révolution de 1789 et la Première République en Touraine,* 1939, n° 245, rep. h.t. — Paris, Musée Carnavalet, *La Révolution française dans l'histoire, dans la littérature, dans l'art,* 1939, n° 1121 — Genève, Musée Rath, *Trois siècles de peinture française XVI[e] — XVIII[e] siècles,* 1949, n° 123 — Sarrebruck et Rouen, *Chefs-d'œuvre oubliés,* 1954, n° 84 — Paris, Musée monétaire, *Ordres de Chevalerie et récompenses nationales,* 1956, n° 370 — Paris, Musée de l'Orangerie des Tuileries, *Le portrait français de Watteau à David,* 1957-1958, n° 83, rep. pl. XXXII — Copenhague, Glyptothèque Ny Carlsberg, 1960, n° 48, rep. h.t. — Vienne, Oberes Belvedere, *Kunst und Geist Frankreichs im 18. Jahrhundert,* 1966, n° 71, rep. pl. 57 — Paris, Musée national de la Légion d'Honneur et des Ordres de Chevalerie, *Napoléon et la Légion d'Honneur,* 1968, n° 383 — Dijon, Musée des Beaux-Arts, *Trois peintres bourguignons du XVIII[e] siècle, Colson, Vestier, Trinquesse,* 1969, n° 26, rep. pl. IX — Londres, Royal Academy, *The age of Neo-Classicism,* 1972, n° 260 — Washington, National Gallery of Art, *The eye of Thomas Jefferson,* 1976, n° 278 (pas exposé).

BIBLIOGRAPHIE : Critiques du Salon de 1789 : *Explication des peintures...,* p. 25, n° 105 — *Les élèves au Salon ou l'Amphigouri,* p. 26 — *Pensées d'un prisonnier de la Bastille sur les tableaux...,* p. 10 — Delaville le Roulx, 1881, *Jean Theurel, Les portraits d'un fusilier centenaire,* p. 19-21 — Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 — Laurent et Montaiglon, « Musée de Tours, Catalogue raisonné », dans *Inventaire général des richesses de la France,* 1891, V, p. 346 — « Le médaillon de vétérance » (art. anon.) dans *Carnet de la Sabretache,* juin 1895, p. 264 — « Exposition militaire rétrospective », (art. anon.), dans *Carnet de la Sabretache,* octobre 1900, n° 96, p. 605, rep. h.t. — Gonze, 1900, I, p. 322, rep., p. 323 — Foulon de Vaulx, 1901, p. 229, 232, 407 — « Un soldat qui a vu trois siècles, Jean Theurel », (art. anon.) dans *Almanach du drapeau,* 1901, p. 331 — Dumont Wilden, 1909, p. 261 — Nizet, 1909, p. 694 — Dorbec, 1911, p. 367 rep., 373 — Fosseyeux, 1913, p. 117 — Oulmont, 1913, p. 302 — Général R. Duplessis, « Un soldat bourguignon, Jean Theurel », dans *Mémoires de l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Dijon,* 1922, p. 61-62 rep. h.t. — Alexandre, 1922, p. 517 — Brière, 1931, p. 214-215 — Nicolle, 1931, p. 121, fig. 12, 126-127 — Gillet, 1935, p. 256 rep., 257 — Thieme und Becker, 1940, XXXIV, p. 312 — Lelu, 1948, p. 64, 66-69 — Jean Dutacq, « Le soldat Jean Theurel au régiment de Touraine », dans *l'Echo de Touraine,* 6 avril 1956, p. 4 — Jean Darcey, « Le plus vieux soldat de France », dans *Terroir,* juillet 1959, p. 19 — Lossky, *Tours, Musée des Beaux-Arts, Peintures du XVIII[e] siècle,* 1962, n° 117, rep. h.t. — Vergnet-Ruiz et Laclotte, 1962, p. 81, 89, rep. pl. 97, 155 — Fahy and Watson, 1973, V, p. 322 — Sueur, 1974, p. 55-56, 63 — Gelly, « A propos d'un tableau du Musée de Tours, le vétéran centenaire », dans *Bulletin de la Société archéologique de Touraine,* 1981, XXXIX, p. 327-359.

75



76

Le livret du Salon de 1789 donne une notice détaillée sur la carrière de ce soldat exemplaire : « Jean Theurel, Doyen des vétérans pensionnés du Roi au Régiment de Touraine, né le 8 septembre 1699 à Orain en Bourgogne ; il a monté trois gardes au dit Régiment sous Louis XIV, au siège de Kehl, à la tranchée il reçut une balle qui lui traversa le corps, à la bataille de Minden il eut dix-sept coups de sabre, dont sept sont marqués sur sa tête ».

Toute sa vie, Theurel se distingua par sa bravoure et son endurance. Engagé très jeune au régiment de Touraine, il passa ensuite aux Dragons de Bauffremont, puis au régiment d'Anjou cavalerie, participant au cours de la campagne de Flandre aux batailles de Fontenoy, Raucoux et Laufeld sous les ordres du maréchal de Saxe. Son retour au régiment de Touraine fut définitif en 1750. Il servit dans ses rangs comme fusilier, à la bataille de Minden et, beaucoup plus tard, lors de la guerre de l'Indépendance américaine, combattit au siège de Yorktown sous les ordres du général de Rochambeau.

« Il n'aimait que le métier des armes et, malgré ses services, ne réclamait pas la retraite à laquelle il avait droit et qu'on ne lui imposait pas » (Lelu, p. 67). Theurel parvint ainsi à l'âge de quatre-vingt-huit ans, ayant totalisé dans les armées royales soixante-douze années de présence. A cette occasion, il devait recevoir son troisième médaillon de vétérance, dit « médaillon des deux épées », qui était remis aux simples soldats et aux bas-officiers après vingt-quatre ans de service. Cet événement, unique dans l'histoire militaire, eut un grand retentissement. Grâce à l'appui du chevalier de Mirabeau, maître de camp en second au régiment de Touraine, Theurel fut appelé à la Cour et présenté au Roi en 1787. Louis XVI l'accueillit avec bonté, s'intéressa à sa carrière et lui fit remettre une pension de 300 livres. Devenu tout à coup un homme célèbre, le vétéran fut reçu par la famille royale et par de grands personnages tels les maréchaux de Biron et de Contades ; des réunions militaires furent organisées en son honneur, tandis que Vestier, son compatriote bourguignon, entreprenait son portrait.

Dès son retour à Rennes, où stationnait son régiment, Theurel reçut solennellement de son colonel le troisième médaillon, devant le régiment en parade comme le voulait le règlement ; une foule immense lui fit ovation, ce fut un triomphe. Quelques mois plus tard, il partit pour Perpignan, étant toujours en activité. Le vieux soldat prit sa retraite en 1792 et se fixa à Tours, mais il reprit du service, alors plus que centenaire, lors de la création de la Compagnie des vétérans d'Indre-et-Loire. Enfin, le général Thiébault, gouverneur de Tours, l'ayant proposé au Premier Consul pour la Légion d'Honneur, il fut nommé légionnaire par l'Empereur le 26 octobre 1804 et devint ainsi le doyen de l'Ordre. Theurel mourut âgé de cent huit ans, le 10 mars 1807 ; l'acte de décès fut signé par le père de Balzac, alors adjoint au maire de Tours. Des obsèques solennelles lui furent réservées.

Vestier avait inclus le portrait de Theurel dans son important envoi au Salon de 1789. Parmi les critiques, celle intitulée *Les élèves au Salon ou l'Amphigouri* le signale ainsi : « Que de reproches n'aurais-je pas à me faire de passer sous silence le fameux Theurel qui a la gloire d'avoir servi 72 ans sous les mêmes drapeaux, et qui eut l'honneur d'être passé en revue par Louis XIV, que de vertus ! Ton image, brave homme ne peut qu'intéresser et rend ton peintre immortel ».

Le tableau est une des œuvres les plus célèbres de Vestier, célébrité justifiée par la personnalité exceptionnelle du modèle et la qualité de la peinture. C'est l'évocation magistrale d'une noble figure de militaire, au visage buriné par les ans et les campagnes, dont la physionomie énergique, l'expression franche et spirituelle correspondent à l'image de marque tracée par ses biographes. Debout dans la tenue du régiment de Touraine, le tricorne à la main, il se détache comme au soir d'une bataille sur une plaine colorée par le coucher du soleil. L'uniforme de soldat d'infanterie sous l'Ancien Régime est en lui-même un document. Il se compose d'un habit de drap blanc, avec col et revers liserés de rose vif et parements des manches rouges, d'un gilet à poches avec une rangée de boutons dorés et d'une culotte de drap blanc. Un baudrier en buffleterie blanche supporte le sabre à fourreau de cuir noir. Les médaillons de vétérance à fond de drap rouge, portant deux sabres d'or croisés la pointe en bas, se détachent sur le côté gauche de l'habit. La Légion d'Honneur, ajoutée en surcharge quand Theurel en fut décoré, est attachée sur le revers.

77 UN VIOLONCELLISTE, 1788

Huile sur toile : 0,82 x 0,66 m.
Signé et daté au centre gauche : *Vestier pictor Regis 1788.*
Phœnix Art Museum.

HISTORIQUE : coll. Kleinberger, Paris, 1914 – comte de Buisseret, Bruxelles – Wildenstein, New-York, 1929 – André Seligmann, 1939 – Wildenstein, New York, 1948 – Acquis en 1963 par une fondation anonyme pour le Phœnix Art Museum (Arizona), inv. 63/29.

EXPOSITION : Paris, Salon de l'Académie royale, 1791, n° 734 – New York, Wildenstein Gallery, *French 18th Century Paintings,* 1929, n° 1 – Paris, Musée Carnavalet, *La Révolution française dans l'histoire, dans la littérature, dans l'art,* 1939, n° 1274 – New York, Wildenstein Gallery, *French Painting of the Eighteenth century,* 1948, n° 40 – El Paso (Texas), El Paso Museum of Art, *French Paintings and Sculpture from the Phœnix Art Museum Collection,* 1965, n° 50 rep.

77

BIBLIOGRAPHIE : Critiques du Salon de 1791 : *Explication des peintures, sculptures... dont l'exposition a été ordonnée par Sa Majesté,* p. 22, nº 109 — *Explication et critique impartiale...,* p. 66 — *La Béquille de Voltaire, Seconde promenade,* p. 38 — *Ouvrages de peinture, sculpture... exposés au Louvre par ordre de l'Assemblée nationale,* p. 54, nº 734 — Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 — Foulon de Vaulx, 1901, p. 232 — « Into the Eitheenth century », dans *The New York Times,* 25 janvier 1948, sect. 2, p. 8 — Dorothy Adlow, « The Home Forum », dans *The Christian Science Monitor,* 17 mai 1954, vol. 46, nº 145, p. 8 rep. — « Accessions of American and Canadian Museum », dans *The Art Quaterly,* juillet-septembre 1963, XXVI, nº 4, p. 485, rep. p. 491 — « La Chronique des Arts » ; dans suppl. à la *G.B.A.,* nº 1141, février 1964, p. 64, nº 214 rep. — Hinkhouse, dans *French Paintings and Sculpture from the Phœnix Art Museum collection,* 1965, nº 50 rep. — Fahy and Watson, 1973, V, p. 328 — Sueur, 1974, p. 81.

Sur le livret édité par les académiciens, le tableau est intitulé ainsi : « Portrait d'homme les deux mains appuyées sur un violoncelle dans l'intention de l'accorder ».

A cause du *Portrait de Sarrette, capitaine commandant de la musique de la Garde nationale* exposé au même Salon, on a cru qu'il s'agissait de ce violoncelliste, et la toile est maintenant cataloguée au Phœnix Art Museum sous le nom de Bernard Sarrette. Cette identification est sûrement erronée, les deux œuvres étaient distinctes et, d'après le livret, le portrait de Sarrette (cat. nº 90) de dimensions plus importantes faisait pendant à celui de Gossec (cat. nº 91). De plus, Sarrette ne pratiquait aucun instrument, le discours prononcé lors de son enterrement au nom du Conservatoire, ne peut laisser aucun doute à ce sujet : « Cet homme qui se signala par un si grand service rendu à l'art musical en France n'était pas musicien lui-même » [1].

L'artiste représenté par Vestier, un homme jeune et de visage agréable, ne correspond, par sa physionomie, à aucun des violoncellistes célèbres du règne de Louis XVI. Mais le portrait a un pendant (cat. nº 93) dont le modèle a été identifié comme étant *Mlle Renaut, cantatrice de la Comédie-Italienne.* Les deux musiciens étaient probablement mariés, car ils sont en parfaite harmonie d'âge et de physique, sans doute travaillaient-ils ensemble. Dans ce cas, le jeune homme serait l'un des instrumentistes de l'orchestre de la Comédie-Italienne, dont les noms apparaissent tous les mois sur les comptes du théâtre, lequel prit le titre d'Opéra-Comique à partir de 1789. Il n'existe malheureusement aucune certitude à cet égard et nous devons rester dans le domaine des hypothèses.

Vêtu d'un habit rayé noir et jaune sur un fond bleu, le violoncelliste exécute des « pizzicati » sur un instrument de fabrication française en beau bois blond.

1. Constant Pierre, *B. Sarrette et les origines du Conservatoire national de musique et de déclamation,* Paris, 1895.

78 LE COMPOSITEUR ANDRÉ GRÉTRY, c. 1788

Huile sur toile : 0,805 x 0,635 m.
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : Galerie Marcus, Paris, en 1961 — vendu à un collectionneur dont le nom n'a pas été gardé.

BIBLIOGRAPHIE : Mirimonde, 1966, p. 208, rep. fig. 24 — Sueur, 1974, p. 80.

Ce portrait n'est apparemment pas signé, mais l'attribution à Vestier ne fait aucun doute. Il peut être daté vers 1788, car l'habit dégagé à col rabattu et le gilet raccourci sont typiques de la mode masculine à la veille de la Révolution. Directeur de la musique particulière de la Reine, auteur d'opéras et de nombreuses comédies lyriques jouées sur la scène de la Comédie-Italienne et à la Cour, Grétry était à cette époque au faîte de sa renommée.

André Grétry (1741-1813), né à Liège, alla en Italie parachever ses études et connut le succès à Paris avec *Huron,* comédie musicale créée en 1768 sur des paroles de Marmontel. Dès cette époque, il devint ami des philosophes, d'hommes de lettres et de peintres. Parmi les opéras-comiques qui assurèrent son succès, *Zémire et Azor, Colinette à la Cour, La caravane du Caire* et *Richard cœur de lion* sont au nombre des meilleurs. Plus tard, Grétry suivit le courant révolutionnaire et, semblant oublier les bienfaits de la famille royale, créa *Denys le Tyran, Joseph Bara, La rosière républicaine.* L'institut de France le reçut dès sa création en 1795.

Une réplique ou copie sur toile ovale (0,81 x 0,65 m) a fait partie de la vente de la collection Brück, Paris, Hôtel Drouot, 1er - 2 février 1917, nº 185 rep. ; et de la vente « après le départ de M.B. », Versailles, Hôtel des chevau-légers, 28 mai 1963, nº 40. Sa localisation est inconnue.

78

79 HOMME INCONNU, c. 1789

Huile sur toile : 1,06 x 0,70 m.
Signature et date partiellement effacées sur le piano : *sti, 178* [9].
Royal College of Music, Londres.

HISTORIQUE : entré en 1934 au Royal College of Music comme « Portrait de Pleyel » et attribué à Vigée Le Brun, don de Arthur Hill.

Après avoir vu le portrait, Rita Benson, auteur d'une monographie intitulée *Ignace Pleyel : A Thematic Catalogue of his Compositions,* New York, 1977, a rejeté l'identification Pleyel, musicien auquel le modèle ne ressemble nullement. Joseph Baillio, historiographe de Vigée Le Brun, fut ensuite consulté sur le bien-fondé de l'attribution par Oliver Davies, Keeper of Portraits au Royal College of Music. Son avis fut négatif, et il suggéra le nom de Vestier.

Nous avons pu nous assurer que ce beau portrait est effectivement d'Antoine Vestier, typique par le style, le traitement du visage et la mise en page au décor sobre. Malheureusement la toile a été repeinte à l'endroit du front, la signature se trouve réduite aux trois lettres centrales visibles sous un certain éclairage, le dernier chiffre de la date est incertain.

Le piano situé à la gauche du personnage et le cahier de musique mis en évidence sur le pupitre indiquent une intention qui n'a pu être découverte. Oliver Davies a reconnu une œuvre française dans la partition en largeur pour piano seul, où rien n'est déchiffrable, mais il n'est pas parvenu à identifier le modèle en le comparant avec les portraits de compositeurs contemporains ; peut-être est-ce un amateur. Celui-ci paraît âgé d'une trentaine d'années, il est vêtu d'une redingote vert olive qui retombe sur le bras du fauteuil paramenté de jaune, un tapis rouge recouvre la table.

80 DAME HOLLANDAISE AVEC SES ENFANTS, 1789

Huile sur toile : 1,28 x 0,965 m.
Signé et daté en bas à droite : *Vestier pt 1789.*
Collection particulière, Paris.

HISTORIQUE : Charles Pillet, historien d'art, Paris 1874 – Me Paul Chevalier, commissaire-priseur, c. 1901 – vente anonyme, Paris, Palais Galliéra, 25 mars 1969, nº 244, rep.

EXPOSITIONS : Paris, Salon de l'Académie royale, 1789, nº 104 – Paris, Palais de la Présidence du Corps législatif, *Exposition au profit de la colonisation de l'Algérie par les Alsaciens-Lorrains,* 1874, nº 522 – Paris, Musée des Arts décoratifs, *Tableaux anciens et modernes exposés au profit du Musée des Arts décoratifs,* 1878, nº 293 – Paris, Ecole des Beaux-Arts, *Portraits du siècle,* 1883, nº 224.

BIBLIOGRAPHIE : *Explication des peintures...,* 1789, p. 24, nº 104 – Mantz, 1874, *Exposition en faveur des Alsaciens-Lorrains,* p. 24, nº 104 – Lostalot, 1883, *Exposition de portraits du siècle à l'Ecole des Beaux-Arts,* p. 87-88. Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 – Foulon de Vaulx, 1901, p. 232, 406, 411-412 – Bouchot, 1907, p. 66 – Bouchot, 1910, p. 86 – Dorbec, 1911, p. 364 – Sueur, 1974, p. 63.

Certains historiens de l'art ont fort justement identifié en ce portrait vendu en 1969 sans qualification, celui que Vestier avait exposé au Salon de 1789 sous ce titre : « Dame hollandaise avec ses enfants tenant dans ses bras le plus jeune qu'elle nourrit ». En effet, la jeune mère ne possède pas l'élégance discrète d'une parisienne a la fin du règne de Louis XVI, mais plutôt l'aspect d'une provinciale ou d'une étrangère. Le doute n'est maintenant plus possible car la toilette, composée d'une robe de satin mordoré passée sur un jupon bleu de Prusse et agrémentée d'un fichu, a été reconnue d'origine nordique par Mlle Delpierre, conservateur en chef du Musée de la mode et du costume.

Assise dans un fauteuil paramenté de rouge, elle est représentée dans l'épanouissement de sa maternité, son dernier-né sur les genoux, le bras gauche posé sur le berceau recouvert de soie verte. Les deux petits paraissent avoir particulièrement séduit le peintre, que ce soit le nourrisson profondément endormi, ou l'aîné qui tente de le réveiller en agitant un curieux hochet à grelots ; la scène est vue par un homme qui a longuement observé les enfants dans leur vie quotidienne et sait les peindre avec sensibilité et naturel.

79

80

81 GRANDE TÊTE D'ÉTUDE, 1789

Huile sur toile ovale : 0,81 x 0,64 m.
Signé et daté au centre droit : *Vestier Pinxit 1789.*
Musée des Beaux-Arts, Tours.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse décédée en 1831 — Phidias Vestier petit-fils du peintre † 1874 — Légué par lui au Musée des Beaux-Arts de Tours, dans son testament du 5 janvier 1865 — entrée du tableau au Musée des Beaux-Arts de Tours en 1875, n° d'inv. 875-2-2.

EXPOSITION : Paris, Salon de l'Académie royale, 1789, n° 108 — Paris, Grand Palais, Exposition universelle, *Exposition centenale de l'art français,* 1900, n° 656, rep. h.t. — Tours, Hôtel de ville, *A la gloire du vin,* 1930, n° 114 rep. h.t. — Dijon, Musée des Beaux-Arts, *Trois peintres bourguignons, Colson, Vestier, Trinquesse,* 1969, n° 27, rep. pl. X.

BIBLIOGRAPHIE : *Explication des peintures...* 1789, p. 26, n° 108 — Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1882, II, p. 665 — Laurent et Montaiglon, 1891, « Musée de Tours, Catalogue raisonné », dans *Inventaire général des richesses d'art de la France, Province — Monuments civils,* V, p. 346 — Foulon de Vaulx 1901, p. 232, 397, 407 — Frimmel, 1905, p. 36 — Nizet, 1909, p. 694 — Dorbec, 1911, p. 372, rep. — Vitry, 1911, *Le Musée de Tours, peintures, dessins, sculptures, meubles,* n° 192, rep. pl. 62 — Alexandre, 1922, p. 517 — Lelu, 1948, p. 64 — Lossky, 1962, *Tours, Musée des Beaux-Arts, Peintures du XVIII^e siècle,* n° 118, rep. — Vergnet-Ruiz et Laclotte, 1962, p. 255 — Sueur, 1974.

Le tableau qui s'intitulait *Tête d'étude,* pourrait figurer Flore, déesse des fleurs et des jardins.

Peintre épris de naturel, Vestier semble mal à l'aise dans ce genre hybride, tenant à la fois de la peinture mythologique et du portrait. Au Salon, le tableau fut compris dans les bonnes critiques d'ensemble, sans mention particulière.

82 FEMME INCONNUE, 1789

Huile sur toile ovale : 0,61 x 0,50 m.
Signé et daté à droite : *Vestier 1789.*
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot, 8 février 1954, n° 101 — Galerie Marcus, Paris, en 1961 — le portrait est vendu à un amateur dont le nom n'a pas été gardé.

EXPOSITION : Paris, Salon de l'Académie royale, 1789, n° 110.

BIBLIOGRAPHIE : *Explication des peintures...,* 1789, p. 26, n° 110.

L'origine de ce portrait est connue par le livret du Salon qui mentionne au n° 110 « Trois portraits ovales, dont ceux de deux femmes sous le même numéro, de 32 pouces sur 27 de large (soit 0,85 x 0,73 m). Si les dimensions indiquées sont plus importantes que celles de la présente toile, cela tient à l'ancienne manière de mesurer les tableaux, cadre compris.

La coiffure faite en cheveux naturels crêpés et bouclés, le jeune visage et le volumineux « fichu menteur » sont peints avec beaucoup de délicatesse.

81

82

83 • JEAN-HENRI MASERS, CHEVALIER DE LATUDE, 1789

Huile sur toile : 1,35 x 1,03 m.
Une inscription sur feuillet en bas à droite porte l'intitulé :
Paraphé par le Sr Cheval [*ier*] *major de la Bastille, au dess*[*ous*]
de notre procès verbal de l'ordre du Roi de ce jourd'hui
vingt-huit février 1756, [signé] *Chevalier Derochebrune*
Musée Carnavalet, Paris.

HISTORIQUE : collection de l'artiste — acquis à une date inconnue par Lord Grosvenor, ami de Latude (note ms., Bibl. d'art et d'archéologie, carton 28, dossier Vestier, cf. ci-après). — acquis c. 1889 en Angleterre par Stéphan Bourgeois, marchand antiquaire, Cologne et Paris — vendu par celui-ci au Musée Carnavalet (n° d'inv. P. 395).

EXPOSITIONS : Paris, Salon de l'Académie royale, 1789, n° 111 — Paris, Salon de l'Académie royale, 1791, n° 109 — Paris, salle des Etats, aux Tuileries, *Exposition historique de la Révolution française,* 1889, n° 316 — Paris, Galerie Sedelmeyer, *Marie-Antoinette et son temps,* 1894, n° 121 — Paris, Musée Carnavalet, *La Révolution française dans l'histoire, dans la littérature, dans l'art,* 1939, n° 746 — Tokyo, National Museum of Western Art, *The France of Louis XVI and Maire-Antoinette,* 1978, n° 86 — Sydney, Art Gallery of New South Wales, et Melbourne, National Gallery of Victoria, *French Painting : The Revolutionary Decades, 1760-1830,* 1980, n° 21, rep. au cat.

BIBLIOGRAPHIE : Critiques du Salon de 1789 : *Explication des peintures...,* p. 26, n° 111 — *Année littéraire,* octobre 1789, lettre XII, p. 266 — Grimm, XV, p. 183 — *Journal de Paris,* 8 novembre 1789, suppl. au n° 312, p. 1451 — Critiques du Salon de 1791 : *Explication des peintures, sculptures... dont l'exposition a été ordonnée par Sa Majesté,* p. 20, n° 104 — *Explication et critique impartiale...,* p. 19 — *Affiches, annonces et avis divers,* 14 juillet 1791, n° 195, p. 2568 — *Journal de Paris,* 23 juillet 1791, suppl. n° 83 (s.p.r) — *La Béquille de Voltaire...,* Première promenade, p. 26 — *Observations de Mr Villette...* [pièce ms, coll. Deloynes, I, n° 1363, p. 831] — *Ouvrages de peinture, sculpture... exposés au Louvre par ordre de l'Assemblée nationale,* p. 31, n° 109 — Renouvrier, 1863, p. 355 — Jal, 1867, p. 1264 — Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 — Dubouloz, 1889, p. 199 — Tourneaux, 1889, p. 408 — Dayot, 1896-1897, p. 37 rep. — Foulon de Vaulx, 1901, p. 219-220, 227, 232, 396 — Sellier et Dorbec, 1903, *Guide explicatif du Musée Carnavalet,* p. 134, n° 294 — Bouchot, 1907, p. 66 — Dorbec, 1907, p. 44 — Dumont-Wilden, 1909, p. 261 — Nizet, 1909, p. 694 — Bouchot, 1910, p. 86 — Dorbec, 1911, p. 375-376 — Quentin Bauchart, 1912, p. 110, pl. 38 — *New York Herald* (Art Supplément), 28 juillet 1912, p. 3 — Oulmont, 1912, p. 302 — Robiquet, *Le Musée Carnavalet, Guide du visiteur,* 1925, p. 42 — Dorbec, 1929, p. 56, 59 — Robiquet, *Guide du Musée Carnavalet* [1930], p. 36, rep. pl. XVIII, rééd. 1932 — Thieme und Becker, 1940, XXXIV, p. 313, — Lelu, 1948, p. 64 — Caubisens-Lasfargues, 1960, p. 72, fig. 4 — Leith, 1969, p. 76-77, rep. fig. 97 — Herbert, 1972, p. 64, rep. fig. 32 — Fahy and Watson, 1973, V, p. 322 — Passez, 1973, p. 32 — Sueur, 1974, p. 61-63, 76, 78-79 — Montgolfier, 1977, p. 444, 446, fig. 2.

DOCUMENT : 1912, note ms. du colonel Daney de Marcillac (époux d'Edith Vestier) selon laquelle Lord Grosvenor, fervent admirateur de Latude, reçut le fameux aventurier à Londres dans son hôtel et organisa en son honneur des fêtes où le public pouvait voir les échelles qui avaient servi à l'évasion du prisonnier (cf. ci avant). L'auteur de la note ajoute « il est vraisemblable que le tableau de Vestier avait été acheté par Lord Grosvenor, et se trouvait chez ce grand seigneur en même temps que Latude (Bibl. d'art et d'archéologie carton 28, dossier Vestier).

GRAVURES : 1) c. 1791, par Antoine Vestier (cat. n° 83 bis ; cf. ci-après) sur cuivre au pointillé (0,353 x 0,246 m) ; portant inscription *Peint et gravé par Vestier peintre de l'Académie ;* le cuivre original est conservé au Musée Carnavalet (sur cette planche, consulter Foulon de Vaulx, 1901, p. 219-220, 417 — 2) en ovale par Canu, pour servir de frontispice aux *Mémoires de Henri de Latude,* 1790.

DESSIN : Ce tableau figure au centre gauche sur le dessin de l'architecte Charles de Wailly, intitulé *Salon du Museum où sont représentés les ouvrages exposés en 1789,* (pierre noire 0,332 x 0,374, signé et daté : De Wailly 1789, Musée Carnavalet, n° d'inv. D. 530) (fig. 8).

Le livret du Salon de 1789 donne, au sujet du modèle, quelques précisions biographiques destinées à impressionner les visiteurs : « Jean-Henri Masers, Chevalier de Latude, Ingénieur, retenu pendant 35 ans dans les prisons d'Etat, dont il s'est échappé plusieurs fois, et entre autres de la Bastille, avec deux échelles, l'une de bois et l'autre de corde, toutes deux faites par lui et son compagnon, sans le secours de personne que de leur industrie ; ils y ont employé leur bois de chauffage et le linge qu'ils ont filé ». Latude porte ici la tenue d'officier-ingénieur de l'armée : habit bleu, veste et culotte rouge vif, cape rejetée sur l'épaule. Non sans une certaine grandiloquence, le héros du jour désigne la forteresse en cours de démolition et s'appuie sur les cordages qui lui permirent de s'évader (ces cordages se trouvent au Musée Carnavalet). Le décor semble s'ouvrir vers une scène de théâtre avec le pilastre qui limite l'échappée sur la Bastille et le large rideau qui flotte au vent.

Latude, personnage à intrigues, devenu célèbre seulement après la prise de la Bastille, fut mis plus encore en vedette grâce à ce portrait et au livre rédigé d'après ses récits par l'avocat Thiery. Ce tract intitulé *Le Despotisme dévoilé ou Mémoires de Henri Masers de Latude* parut en 1790. Latude y donne sur lui-même de nombreux renseignements, se disant fils du marquis de Latude, né en 1725 près de Montagnac en Languedoc. Il reçut, affirme-t-il, « une éducation de gentilhomme » et ses aptitudes pour les mathématiques lui permirent d'entrer dans le Génie, où il fit un stage avant de prendre l'uniforme. La paix de 1748 vint interrompre sa carrière.

Dans l'espoir de s'attirer la protection de la marquise de Pompadour, Latude eut la naïveté de l'avertir d'un com-

83

plot qu'il avait lui-même tramé ; sa supercherie fut vite découverte, et la favorite le fit incarcérer à la Bastille le 1er mars 1749. Après plusieurs années de préparation, Latude et d'Alège, son compagnon, réussirent à s'évader le 25 février 1766. Arrêté à Amsterdam, Latude fut ramené et emprisonné au donjon de Vincennes. Il parvint à s'enfuir deux fois encore, mais en vain, car il fut chaque fois retrouvé. Sa libération définitive n'eut lieu qu'en 1784.

Pour réaliser le portrait de Latude entre la prise de la Bastille, le 14 juillet 1789, et le Salon qui allait s'ouvrir le 25 août suivant, Vestier disposait d'un laps de temps insuffisant. Le tableau ne fut pas achevé à temps et ne parut que les derniers jours de l'exposition, comme le précise l'*Explication des peintures de 1791*. C'est la raison pour laquelle peu de critiques le mentionnèrent. Le *Journal de Paris* insère queques lignes élogieuses à son égard : « Dans le nombre des portraits exposés de cet académicien, on distingue avec raison, celui du Chevalier de La Tude..., il est bien peint, bien dessiné et d'un très bon effet ». L'*Annnée littéraire,* tout en étant assez sévère pour Vestier, porte un jugement favorable sur Latude : « Les portraits de M. Vestier sont remarquables par l'étonnante vérité qu'on admire dans les étoffes, mais les têtes !... il faut cependant excepter celui de M. le chevalier de La Tude, il est très ressemblant, moins gris, plus ferme et plus coloré que les autres productions de cet artiste ».

Deux ans plus tard, le Directeur de l'Académie, Joseph-Marie Vien, s'opposa à une nouvelle exposition du portrait. Une lettre de Vestier, adressée à Latude le 3 août 1791, fait état de cette interdiction et de ses efforts pour la faire lever (document partiellement connu par le *Bulletin d'autographes* de la maison Charavay, Paris, I, février 1848, no 1620). Vestier eut gain de cause et le portrait de Latude figura au Salon de 1791 où il joua un rôle de manifeste politique pour les esprits exaltés. *La Béquille de Voltaire* déclare : « Voici les portraits qui m'intéressent, j'aime à considérer les traits des innocentes victimes de l'hydre du despotisme. Oh ! je vous bénis, M. Vestier, d'avoir peint, et avec succès, ce malheureux mortel tenaillé près d'un demi siècle dans les cachots infects de la Bastille !... ». Le *Journal de Paris* tient le même langage : « Les malheurs de M. Delatude ayant intéressé M. Vestier son patriotisme le porta à faire part au public du portrait de cette victime du despotisme... ». Par contre, M. Villette dans *Observations sur l'exposition* tourne en dérision le modèle : « L'infortuné Latude... a plutôt l'air de Turenne ou de Lowendhal qui va prendre Berg-op-Zoom ; que l'attitude d'un pauvre prisonnier détenu pendant 34 ans... ». Enfin, le peintre Philippe Chéry dans *Explication et critique impartiales,* ne s'intéresse qu'à la qualité du portrait auquel il trouve « une touche grasse et moelleuse et de la nature ». Si l'on en croit l'ensemble des commentateurs, l'exposition en 1791 de ce portrait, aussi bien au Salon que chez l'artiste, accrut les réputations du modèle et du peintre.

Par cette œuvre magistrale Vestier se rangeait carrément du côté de la Révolution. Afin d'en assurer une large diffusion, il grava lui-même la composition avec une absolue sûreté de main (chose d'autant plus surprenante qu'il s'agit de la seule gravure qu'il ait exécutée). Une lettre de Vestier à Latude, datant du 25 mai 1791 et conservée au Musée Carnavalet, nous renseigne sur la genèse de l'estampe :

« Monsieur

Je dois faire tirer demain une épreuve de la gravure de votre portrait, Je n'ai bientôt plus que l'inscription à faire graver au bas. Avé vous eu la complaisance de voir votre amis, que vous mavé promis qu'il ferait en proze, ou en vers, quelque chose de neuf, relatif à votre histoire et aux sirconstances actuelles, cela métera un grand prix à votre portrait qui est mon ouvrage, et par là intéressera mieux le public qui l'achètera. J'aurai la plus grande obligation à l'auteur de cette inscription que je vous prierai de me faire connaître affain de lui témoigner ma reconnaissance, et attendant l'honneur de vous voir, j'ai celui d'être parfaitement

Monsieur
Votre très humble et obéissant serviteur
Vestier
Peintre du Roi »

La gravure de Vestier fut annoncée dans le supplément au *Journal de Paris* du 23 juillet 1791 (no 195, p. 2568) ; elle bénéficia également d'une courte notice dans les *Affiches, annonces et avis divers :* « Le portrait joint au mérite d'une ressemblance frappante celui d'un burin ferme et moelleux ». Enfin une épreuve figura sur le livret du Salon de cette année et fut exposée conjointement avec la peinture. Latude fut donc deux fois présent à l'exposition.

83 bis

84 PASCALIE HOSTEN, COMTESSE D'ARJUZON, c. 1790

Huile sur toile : 1,19 x 0,92 m.
Collection particulière, Paris.

HISTORIQUE : comtesse d'Arjuzon (1774-1850) — Félix d'Arjuzon (1800-1874), Chambellan de Napoléon III, et ses descendants.

EXPOSITIONS : Amsterdam, Riksmuseum, *Exposition rétrospective d'art français,* 1926, n° 113 — Londres, Royal Academy of Art, *Exhibition of French Art, 1200-1900,* 1932, n° 243 — Copenhague, Palais de Charlottenborg, *L'Art français au XVIII^e siècle,* 1935, n° 247 — Paris, Galerie Charpentier, *Cent portraits de femmes du XV^e siècle à nos jours,* 1950, n° 96.

BIBLIOGRAPHIE : Reiset, 1885, *Modes et usages au temps de Marie-Antoinette,* II, p. 61, rep. h.t. — Foulon de Vaulx, 1901, p. 413, rep. h.t. p. 61 — *Commemorative Catalogue of the exhibition of French Art,* 1200-1900, 1932, p. 64, n° 250 — Thieme und Becker, XXXIV, p. 313 — Sueur, 1974, p. 71 — Arjuzon, *Histoire et généalogie de la famille d'Arjuzon,* Paris, 1978, p. 74, n° 20, rep. p. 83.

Pascalie Hosten, née à Saint-Domingue le 3 août 1774, était la fille de Marie-Agnès Merceron et de Jean-Baptiste Hosten, lieutenant-colonel de la milice de cette colonie, pour lequel l'architecte Ledoux commença en 1792 la construction d'un hôtel à Paris. La jeune fille fut incarcérée avec sa mère pendant la Révolution à la prison de Port-Libre, elle y fit la connaissance de Gabriel, comte d'Arjuzon (1761-1851), ancien Receveur-général des provinces d'Artois et de Picardie. Ayant échappé au jugement du Tribunal révolutionnaire, et libérés par la suite, ils s'épousèrent le 28 avril 1795 ; de ce mariage naquirent quatre enfants.

Les relations de Pascalie d'Arjuzon avec Joséphine Tascher de La Pagerie lui permirent d'être nommée sous l'Empire, Dame de la Maison de la princesse Borghèse, et d'assurer le même poste auprès de la princesse Louis Bonaparte, plus tard la reine Hortense. Parallèlement, son mari était chargé des fonctions de Premier Chambellan de Louis Bonaparte, et de Grand Chambellan du même prince devenu roi de Hollande. Comte d'Empire en 1809, la dignité de Pair de France lui fut conférée en 1815 et confirmée à la Restauration.

Le comte Gustave de Reiset, allié à la famille d'Arjuzon, décrit longuement le portrait en spécialiste des costumes : « Nous plaçons ici, écrit-il, un portrait fort curieux, fait au commencement de 1790 par le célèbre Antoine Vestier, et qui donne une idée de la mode de ce temps révolutionnaire. Mlle Pascalie Hosten... y est représentée portant un bonnet-chapeau à papillons avec rubans et voile tombant par derrière en barbe, et surmonté d'une plume blanche, avec aigrette au dessus en plumes de coq noires ; son fichu est de gaze brodée à fleurs en losanges... ». La robe est à l'anglaise très dégagée, en gaze et satin bleu à rayures ton sur ton, le jupon de satin blanc apparaît en transparence.

Pascalie Hosten n'avait que seize ans quand elle fut représentée sur ce portrait d'apparat, assise à son pianoforte signé « Sébas[tien Erard] ». La jeune musicienne étudie une partition pour piano intitulée « Sonate ». Le côté solennel de la composition est encore accentué par le rideau de velours rouge et la colonne monumentale placés dans le fond.

D'une incontestable beauté, ce tableau est donné à Vestier dans la famille d'Arjuzon depuis l'origine, par le modèle elle-même, décédée en 1850, et par ses descendants. Il n'est pas signé, mais cette attribution peut être maintenue.

Une copie de ce portrait a été faite par la duchesse d'Auerstaedt, sœur d'Albert de Voize, lui-même époux d'Henriette d'Arjuzon (1866-1949).

Plusieurs artistes ont été chargés de peindre la comtesse d'Arjuzon, notamment Théodore Berthon, qui l'a représentée accoudée à un balcon de pierre et tenant une lyre (Salon de l'an IX) [1].

1. Nous devons la plupart des renseignements contenus dans cette notice à la documentation aimablement communiquée par le comte Jacques d'Arjuzon.

84

85 PETITE FILLE TENANT UNE POUPÉE, 1790

Huile sur toile ovale : 0,73 x 0,59 m.
Signé et daté à gauche : *Vestier 1790.*
Musée de l'Avallonnais, Avallon

HISTORIQUE : Louis-Antoine-Léon Riesener † 1878, petit-fils de l'ébéniste – Rosalie Riesener † 1917, épouse de Pierre-Léon Pillaut – Julien Pillaut † 1958 – légué par Mme Pillaut-Riesener au Musée du Louvre, testament du 30 juin 1958 – entrée du portrait au Louvre le 10 décembre 1960, arrêté du 7 décembre 1961, n° d'inv. : RF 1960-60 – dépôt au Musée de l'Avallonnais le 8 novembre 1972.

EXPOSITION : Paris, Salon de l'Académie royale, 1791, n° 656.

BIBLIOGRAPHIE : Critiques du Salon de 1791 : *Explication des peintures, sculptures... dont l'exposition a été ordonnée par Sa Majesté,* p. 22, n° 112 – *Explication et critique impartiale,* p. 60 – *La Béquille de Voltaire, Seconde promenade,* p. 32 – *Ouvrages de peinture, sculpture... exposés au Louvre par ordre de l'Assemblée nationale,* p. 49, n° 656. Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 – Foulon de Vaulx, 1901, p. 232 – Sueur, 1974, p. 82.

Le livret du Salon édité par les académiciens intitule le tableau : « Portrait d'un enfant jouant avec sa poupée et une petite perruche ». Le même catalogue ajoute : « Le portrait fait pendant au précédent, c'est-à-dire *Le Portrait d'un enfant jouant avec un chien,* récemment retrouvé aux Etats-Unis (cat. n° 86) ». En effet, les toiles ont été réalisées pour être présentées ensemble, et il est très regrettable qu'elles soient à jamais séparées. Les modèles se font vis-à-vis, certains éléments de leurs costumes sont identiques, comme les collerettes et les manchettes remontées sur le bras, les coloris des étoffes se répondent harmonieusement.

Le portrait ayant toujours appartenu à la famille Riesener, J.C. Sueur en propose l'identification. Il représenterait « la petite fille par alliance de Riesener, Alexandrine Pascot, qui avait à peu près l'âge du modèle à cette époque ». Cette idée ne repose sur aucun rapprochement iconographique, mais elle est fortifiée depuis la connaissance du portrait d'un jeune garçon, car les enfants se ressemblent. Or, Alexandrine Pascot, fille d'Adélaïde Oeben, épouse de Charles Pascot, n'avait pas de frère, mais elle était cousine germaine d'Henri Delacroix, le second fils de Victoire Oeben, épouse de Charles Delacroix. L'enfant figurant sur le pendant pourrait être Henri Delacroix, alors âgé de six ans. C'est une hypothèse que seule la découverte d'autres portraits authentifiés pourrait confirmer.

86 JEUNE GARÇON JOUANT AVEC UN CHIEN, 1790

Huile sur toile ovale : 0,73 x 0,59 m.
Signé et daté à gauche : *Vestier 1790.*
Collection particulière, New York.

HISTORIQUE : Galerie Louis Paraf, Paris, 1926 – collection Mrs Harry P. Bingham, New York, 1974 – vente anonyme, New York, Sotheby's, 14 janvier 1988, n° 215.

EXPOSITIONS : Paris, Salon de l'Académie royale, 1791, n° 669 – Paris, Galerie Louis Paraf, *Maîtres anciens principalement du XVIII^e siècle, Ecole française,* 1926, n° 77.

BIBLIOGRAPHIE : Critiques du Salon de 1791 : *Explication des peintures, sculptures... dont l'exposition a été ordonnée par Sa Majesté,* p. 22, n° 111 – *Explication et critique impartiale,* p. 63 – *La Béquille de Voltaire, Seconde promenade,* p. 32 – *Ouvrages de peinture, sculpture... exposés au Louvre par ordre de l'Assemblée nationale,* p. 52, n° 699 -- Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 – Foulon de Vaulx, 1901, p. 232 – Sueur, 1974, p. 82.

Entre le Salon de 1791 et son exposition dans une galerie parisienne, l'histoire de ce portrait demeure inconnue. Quelques nouvellistes en avaient donné un bref commentaire : l'auteur de *la Béquille de Voltaire* dit seulement « Voilà un enfant bien gentil », et Philippe Chéry écrit dans *Explication et critique impartiale* : « Un portrait d'enfant bien peint par M. Vestier ».

L'expression enjouée du jeune garçon, sa pose naturelle avec le petit épagneul, son compagnon de jeux, l'originalité du costume, tout concorde pour donner au portrait, par ailleurs dessiné avec rigueur, une qualité particulière. Il est peint dans plusieurs tons de gris, la veste étant bleue rayée de noir. Les couleurs et les étoffes sont choisies pour s'harmoniser avec son pendant, le portrait d'une *Petite fille tenant une poupée,* auquel son identification est liée (cat. n° 85).

85

86

87 LOUIS-CÉSAR DE MONCRIF, 1790

Huile sur toile : 0,73 x 0,62 m.
Signé et daté en bas à droite : *Vestier 1790.*
Collection particulière, France.

HISTORIQUE : Louis-César de Moncrif (1747-1794), époux d'Anne-Julie de Lorne (1763-1845).

Louis-César de Moncrif était fils de Pierre-Louis César de Moncrif (1720-1794) et de Marie-Suzanne de Vaucourt. Il assurait les fonctions de conseiller du Roi en ses conseils, auditeur ordinaire en la Chambre des Comptes à Paris, et premier conseiller du Conseil du comte d'Artois.

Son contrat de mariage avec Anne-Julie de Lorne fut honoré de la présence des frères du Roi : Monsieur comte de Provence et le comte d'Artois. La cérémonie religieuse fut célébrée le 14 septembre 1783 en l'église Saint-Leu, située à Paris, 92 rue Saint-Denis.

Par son union avec Anne-Julie de Lorne, Louis César de Moncrif devint le beau-frère de François de Lorne, avocat au Parlement, et d'Agathe de Lorne, tous les deux modèles de Vestier (cat. nos 187 et 52), aussi n'est-il pas étonnant qu'il ait choisi le peintre attitré de sa belle-famille pour lui commander son portrait.

L'allure du modèle, la gravité de son visage sont en accord avec ses postes importants, il porte un habit de satin vert bronze, ouvert sur un gilet blanc broché et parsemé de fleurettes.

Louis-César de Moncrif fut condamné par le Tribunal révolutionnaire et périt avec son père, le 27 juillet 1794 (9 thermidor an II).

88 JOSEPH-PIERRE-XAVIER FOULLON, BARON DE DOUÉ, 1791

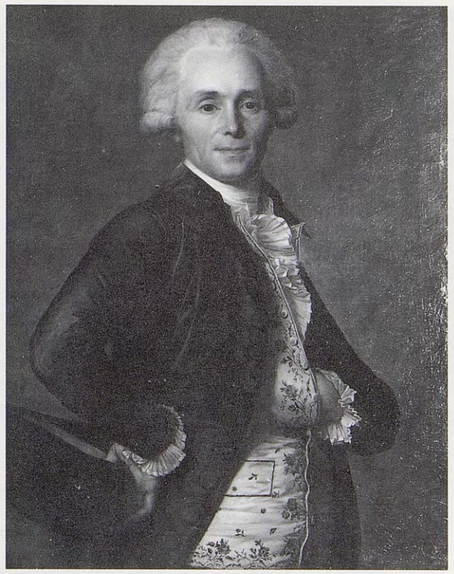
Huile sur toile ovale : 0,80 x 0,63 m.
Signé et daté en bas sur le bureau : *Vestier 1791.*
Collection famille d'Estampes, France.

HISTORIQUE : J.P.X. Foullon, baron de Doué (1750-1828) — par héritage à Amélie-Joséphine Foullon † 1857, épouse du comte Reviers de Mauny et à leurs descendants.

Joseph-Pierre-Xavier Foullon était le fils aîné de l'intendant de la Guerre Joseph-François Foullon, dont Vestier avait réalisé le portrait trois années auparavant (cat. no 70). De son mariage, célébré à Bruxelles le 6 février 1771 avec Isabelle-Jacqueline Depestre, fille de Julien Depestre et d'Isabelle Gogels (cat. no 46), naquirent six enfants, d'où une nombreuse descendance. La jeune épouse apportait en dot le marquisat de La Tournelle, auquel Joseph-Pierre-Xavier ajouta le titre de baron de Doué après la mort de son père. Cette alliance consacra l'amitié entre les deux familles, qui entretenaient d'importantes relations d'affaires depuis la Guerre de Sept ans.

Sa carrière n'est pas bien connue, on sait seulement qu'après avoir reçu une formation de financier, il devint intendant du Bourbonnais et plus tard conseiller d'Etat. Foullon demeurait encore à Paris au début de la Révolution, comme l'atteste le portrait de Vestier, mais le récent massacre de son père et l'évolution des événements l'incitèrent à émigrer. Le fait est certifié par l'*Inventaire du dépôt de la rue de Beaune* dans lequel il est fait mention des biens de « Foullon fils émigré » (Arch. nat., F17372).

Vestier a réalisé un portrait sobre et rigoureux. L'intendant est assis à sa table de travail et occupé à rédiger un *Mémoire,* seul mot déchiffrable sur le papier ; à côté de lui, un encrier de cristal sur lequel est posé un bâton de cire rouge. Les éléments de couleurs proviennent uniquement des meubles. Le peintre a joué sur les valeurs, en opposant à l'habit de velours noir toute une symphonie de blanc.



87

88

89 DAME CUEILLANT UNE ROSE, c. 1791

Huile sur toile : 0,815 x 0,655 m.
Inscrit à gauche : *Vigée Lebrun.*
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : vente coll. Sir J.C. Robinson, Londres Christie's, 22 mai 1914, nº 94 – vente coll. Mme de X., Paris, Hôtel Drouot, 25-27 mars 1935, nº 23, rep. – vente anonyme, Paris, Palais Galliéra, 12 juin 1973, nº 18, rep.

EXPOSITION : Paris, Salon de l'Académie royale, 1791, nº 31.

BIBLIOGRAPHIE : Critiques du Salon de 1791 : *Explication des peintures, sculptures... dont l'exposition a été ordonnée par Sa Majesté,* p. 21, nº 107 – *Explication et critique impartiale...,* p. 7 – *La Béquille de Voltaire... Première promenade,* p. 9 – *Ouvrages de peinture, sculptures... exposés au Louvre par ordre de l'Assemblée nationale,* p. 16, nº 31. Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 – Foulon de Vaulx, 1901, p. 232 – Sueur, 1974, p. 80.

Seul parmi les nouvellistes, Philippe Chéry consacre à ce portrait quelques lignes aimables dans *Explication et critique impartiale :* « De la vérité dans les chairs, de la fraicheur et du relief ». L'auteur de *La Béquille de Voltaire* trouve « la toile à repeindre mais pas par le même encroûteur ».

Le livret du Salon édité par les académiciens l'intitule « Portrait d'une dame cueillant une rose ». Cette courte description et le style bien caractérisé du portrait nous ont permis de le reconnaître lors de son dernier passage en vente publique, sous un faux titre et une fausse attribution : « Portrait de Madame Dugazon, actrice de la Comédie-Italienne par Mme Vigée Le Brun ». La signature manifestement apocryphe n'est d'ailleurs pas de Vigée Le Brun, comme nous l'a écrit Joseph Baillio.

L'attribution au peintre de Marie-Antoinette et l'identification Dugazon accompagnent le tableau depuis la vente Robinson. Pourtant, lors de la dispersion des collections de Mme de X., il était simplement désigné « Portrait d'une femme cueillant une rose ». L'expert Jules Féral protesta déjà contre la mention de Mme Dugazon inscrite au revers de la toile : « Cette hypothèse ne saurait être retenue, écrit-il, Mme Vigée Le Brun a bien peint Mme Dugazon dont elle était une fervente admiratrice, dans le rôle de Nina..., cette toile a figuré au Salon de 1787, et ce n'est que par confusion que le présent portrait a pu être identifié avec elle, il nous semble d'ailleurs plus proche de l'art de Vestier que de celui de Mme Vigée Le Brun ».

L'expert avait vu juste. L'attitude de cette dame en train de cueillir une rose se retrouve exactement sur le portrait de *Mlle Renaut cadette,* peint la même année (cat. nº 93), avec le même geste du bras et l'effet de buste penché en avant. Le costume, composé d'un corselet de velours noir lacé devant, d'une ample jupe rouge et d'un fichu, rappelle celui porté par *Mme des Roches de Bournay* (cat. nº 52).

90 BERNARD SARRETTE, c. 1791

Huile sur toile : 1,18 x 0,89 m.
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : d'après le livret du Salon de 1791, le portrait était destiné à être placé en pendant de celui de Gossec (cat. nº 91) dans la salle des répétitions du Corps de la Musique de la Garde nationale.

EXPOSITION : Paris, Salon de l'Académie royale, 1791, nº 69.

BIBLIOGRAPHIE : Critiques de Salon de 1791 : *Explication des peintures, sculptures... dont l'exposition a été ordonnée par Sa Majesté,* p. 20, nº 105 – *Explication et critique impartiale...,* p. 12 – *La Béquille de Voltaire, Première promenade,* p. 18 – *Ouvrages de peinture, sculpture... exposés au Louvre par ordre de l'Assemblée nationale,* p. 9, nº 69 – Bellier de la Chavignerie et Auvray, II, p. 665 – Foulon de Vaulx, 1901, p. 232 – Dorbec, 1907, p. 44 – Dorbec, 1911, p. 376 – Gillet, 1911, p. 198 – Mirimonde, 1967, p. 84 – Sueur, 1974, p. 79.

Le livret du Salon édité par les académiciens insère quelques lignes explicatives sur le portrait de Sarrette « Commandant de la musique de la Garde nationale parisienne. Ce portrait étant un gage de la reconnaissance des musiciens, des ci-devant Gardes-Françaises, envers M. Sarrette, doit être placé dans la salle des répétitions du Corps de la Musique ». Dans *Explication et critique impartiale,* le peintre Chéry en parle favorablement : « Un bon portrait par M. Vestier, moelleusement peint, le ton de couleur est suave et vrai, la touche est très légère ». L'auteur de *La Béquille de Voltaire,* acerbe comme à son habitude, déclare : « Voilà un commandant de musique qui ne fera pas grand bruit ».

Le portrait est actuellement perdu, et nous n'en connaissons que l'histoire et les dimensions. Sarette avait probablement revêtu son uniforme de capitaine de la Garde nationale, tel qu'il est représenté sur une miniature non signée, attribuée à Isabey mais très probablement de Vestier (cat. nº 218).

89

Contrairement à la logique, le fondateur du Conservatoire National de Musique n'était pas musicien mais militaire de carrière, un homme généreux, remarquable organisateur. Bernard Sarrette (1765-1856) faisait partie de la Compagnie des Gardes françaises, qui prit le nom de Garde nationale au début de la Révolution. Capitaine dès 1789, il réunit, équipa à ses frais, et installa rue St Joseph, un groupe de quarante-cinq musiciens militaires pour constituer la musique de la Garde nationale parisienne. La nouvelle formation se développa sous la direction de Gossec, appelé aux fonctions de lieutenant-maître de la musique, et prit une part importante aux fêtes de la Révolution.

La municipalité créa le 9 juin 1792, l'Ecole de musique de la Garde nationale et chargea Sarrette d'en assurer l'organisation, la direction technique étant confiée à Gossec. Cette école fut convertie en Institut national de Musique et s'installa dans l'hôtel des Menus-Plaisirs du Roi ; une loi du 3 août 1795 transforma sa dénomination en Conservatoire national de Musique. Sarrette reçut le titre de « Commissaire à l'effet d'organiser définitivement le Conservatoire » et peu après celui de directeur, qu'il conserva sous l'Empire.

En récupérant l'Hôtel des Menus-Plaisirs pour le rendre à l'Ecole de chant rétablie, puis en supprimant le Conservatoire, la Restauration mit fin aux fonctions de Sarrette.

91 LE COMPOSITEUR FRANÇOIS-JOSEPH GOSSEC, 1791

Huile sur toile : 1,18 x 0,89 m.
Signé et daté à gauche sur la boiserie : *Vestier Pt 1791.*
Musée de l'Opéra, Paris.

HISTORIQUE : d'après le livret du Salon de 1791, le portrait était destiné à être placé en pendant de celui de Sarrette (cat. n° 90) dans la salle de répétitions du Corps de la Musique de la Garde nationale – donné au Conservatoire national de Musique par Mme V. Anceaume, en 1865 – Remis au Musée du Louvre le 6 juillet 1961, par le Conservatoire national de Musique (Inv. 20.147) – dépôt du Musée du Louvre au Musée de l'Opéra en 1963 (n° d'inv. 1.208).

EXPOSITION : Paris, Salon de l'Académie royale, 1791, n° 82 – Dijon, Musée des Beaux-Arts, *Trois peintres bourguignons du XVIII^e siècle, Colson, Vestier, Trinquesse,* 1969, n° 31, rep.

BIBLIOGRAPHIE : Critiques du Salon de 1791 : *Explication des peintures, sculptures... dont l'exposition a été ordonnée par Sa Majesté,* p. 21, n° 106 – *Explication et critique impartiale...,* p. 14 – *La Béquille de Voltaire..., Première promenade,* p. 21 – *Ouvrages de peinture, sculpture... exposés au Louvre par ordre de l'Assemblée nationale,* p. 10, n° 82 – Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 21 – Foulon de Vaulx, 1901, p. 232 – Dorbec, 1907, p. 44 – Dorbec, 1911, p. 376 – Gillet, 1911, p. 199 – Dufourq, 1946, rep. p. 238 – Mirimonde, 1967, p. 83-85, fig. 4.

Le livret du Salon édité par les académiciens donne des renseignements sur le compositeur, en même temps qu'il commente le portrait : « M. Gossec, lieutenant-Maître de la musique de la Garde nationale parisienne, peint dans l'action de composer la *Marche lugubre* pour les honneurs funéraires rendus au Champ de la Fédération, le 20 septembre 1790, aux Mânes des citoyens morts à Nanci. Ce portrait est aussi un hommage rendu aux talents de M. Gossec par M. Sarrette et les musiciens de la Garde nationale ».

Gossec se tient debout près d'un pupitre incliné, où se trouve disposée la partition de la *Marche Lugubre ;* une autre partition qui porte en titre : *Fédération du 14 juillet 1790 au Champ de Mars à Paris ; Te Deum* est présentée dans le tiroir ouvert. A.P. de Mirimonde donne des indications précises sur ces œuvres : « Ce *Te Deum* avait été écrit le 9 juillet 1790 en vue de l'audition donnée en plein air le 14, il groupait trois voix d'hommes et un ensemble d'instruments à vent remplaçant l'orgue. *La Marche Lugubre,* d'un rythme large, présente une orchestration ingénieuse : les gémissements des bois répondent aux accents vigoureux des cuivres. Fort admiré, ce morceau fut à nouveau exécuté aux obsèques de Mirabeau, lors de l'inhumation de Voltaire au Panthéon et à plusieurs autres cérémonies funèbres ».

François-Joseph Gossec (1734-1829) était, sous l'Ancien Régime, l'auteur d'une production musicale importante : treize opéras, plusieurs symphonies, des quatuors ; il avait aussi fondé, en 1784, puis dirigé, l'Ecole royale de Chant qui avait pour mission de former des sujets destinés à l'Opéra. La Révolution, dont Gossec fut le compositeur le plus fécond, lui permit d'accéder à la célébrité en réalisant de nombreuses œuvres. Les honneurs accompagnèrent désormais sa carrière, il fut élu à l'Institut dès sa formation le 12 décembre 1795, nommé sous le Consulat membre de la Classe des Beaux-Arts, et maintenu à l'Académie par l'ordonnance royale du 21 mars 1816.

Le costume porté par Gossec dans ce portrait peint en 1791 pose un problème. Ce n'est pas l'uniforme tricolore des musiciens de la Garde nationale qui aurait correspondu à ses fonctions, et pas davantage la tenue civile des membres de l'Institut en usage sous la Convention. Le compositeur a revêtu l'habit de drap noir brodé de vert des académiciens, tel qu'il fut créé par une décision du Premier Consul le 22 floréal an IX (22 mai 1801), après délibération des membres de l'Institut. La forme de l'habit à la française correspond à cette datation et sa facture conservée aux Archives de l'Institut de France la confirme (Réserve. 2 D 4) :

91

« An IX, 9 messidor [28 juin 1801]
Doit le Cn Gossec, Membre de l'Institut, à Picot Brodeur à Paris
L'habit, la veste, du Grand costume brodé de soye verte

Contenant, 10 Aulnes 1/8 à 15 f l'aulne	151 f 85
16 gros boutons à 6 f la Zne	8 f
16 petits boutons à 3 f la Zne	4 f
Plus Jarretière du Grand Costume	9 f
Bon à payer [signé] GOSSEC	172 f 85

Quand il revêtit le célèbre « habit vert », Gossec désira laisser cette image de marque de sa personne et fit réhabiller son portrait par Vestier. Il n'a pas été possible de constater par la vision ce qui est certifié par les faits : l'éclairage de la toile aux rayons ultraviolets n'a pas donné de résultat, et l'autorisation de la radiographier n'a pas été accordée.

Dans un sobre décor en boiseries néo-classiques, Gossec est représenté, selon la mode de l'époque, les yeux levés au ciel recevant l'inspiration d'en haut. Le pupitre d'acajou et les différents livres et partitions disposés dans un désordre savant, forment une très belle nature morte.

92 AUTOPORTRAIT, 1791

Huile sur toile : 0,615 x 0,50 m.
Signé et daté en bas à gauche : *Vestier pinxit 1791.*
Collection famille Lezaud, Paris.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse, décédée en 1831 – Marie-Nicole Vestier † 1846, femme du miniaturiste François Dumont – Elisabeth-Crétilis Dumont, leur fille, épouse de Jules Bauchau, notaire à Paris – resté entre les mains des descendants Dumont jusqu'en 1912, le portrait est alors acheté par le colonel Daney de Marcillac.

EXPOSITION : Paris, Salon de l'Académie royale, 1791, n° 336.

BIBLIOGRAPHIE : Critiques du Salon de 1791 : *Explication et critique impartiale...*, p. 41 – *La Béquille de Voltaire..., Seconde Promenade,* p. 13 – *Ouvrages de peinture, sculpture... exposés au Louvre par ordre de l'Assemblée nationale,* p. 27, n° 336.
Jouin, 1888, p. 191 – Foulon de Vaulx, 1901, p. 232 – Gillet, 1911, p. 200 – Oulmont, 1913, p. 304, 309 rep., 312 – Sueur, 1974, p. 83.

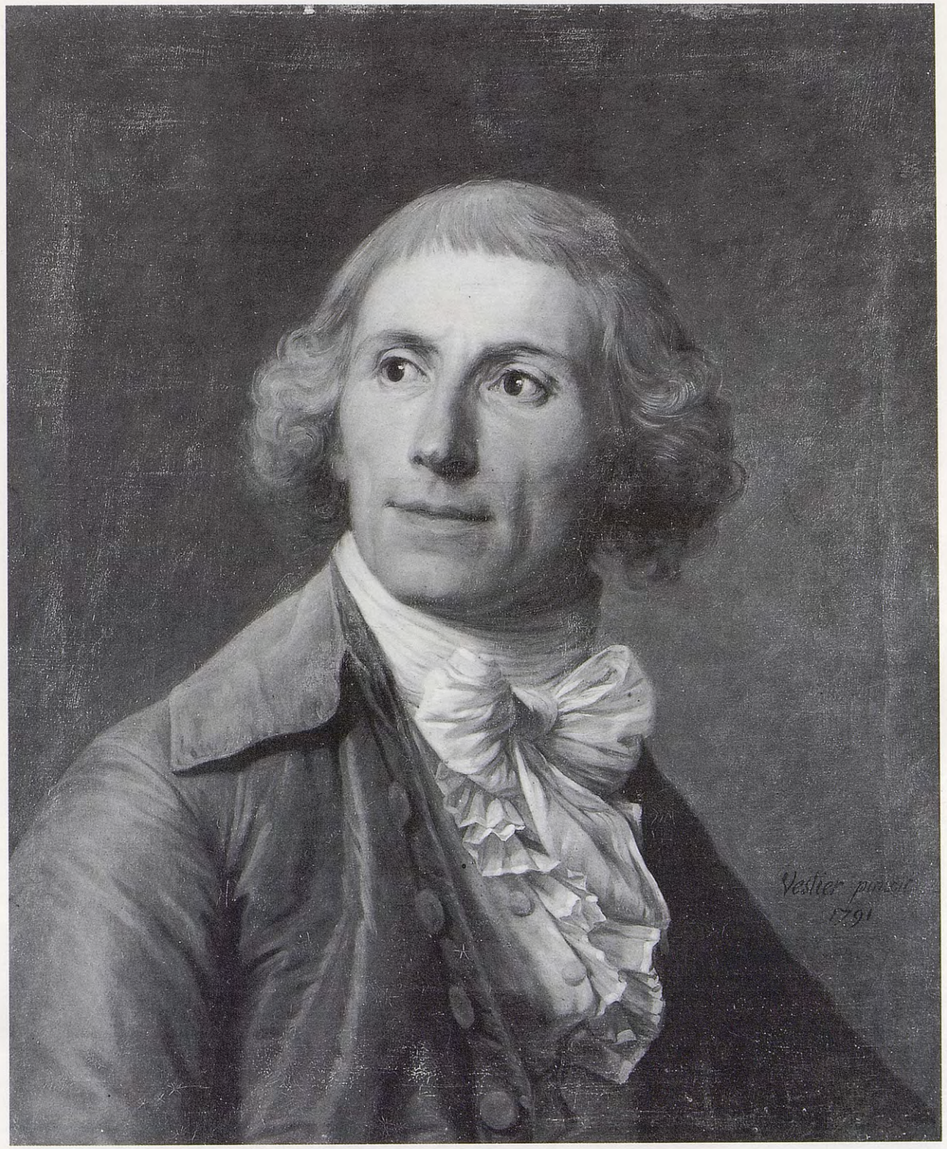
Il est intéressant de suivre à travers les autoportraits du peintre les transformations de sa physionomie et de son expression, le perfectionnement de sa technique et même l'évolution de son style.

L'année de son entrée à l'Académie royale, Vestier avait tracé un portrait tout à fait dans l'esprit du XVIII[e] siècle, il y apparaît élégant, bel homme, séduisant même, avec un air d'autorité et de bonheur auquel son récent succès n'était pas étranger (cat. n° 41). On mesure les changements survenus depuis lors, par la comparaison avec la peinture objet de la présente étude, réalisée seulement six ans plus tard, mais qui appartient à une autre époque.

La Révolution avec ses bouleversements et ses violences, les idées nouvelles qu'elle avait inspirées à l'artiste, les épreuves de la vie, ont amené Vestier à se représenter avec un réalisme inaccoutumé. L'expression est à la fois volontaire et inquiète, la perruque poudrée fait place aux cheveux naturels et grisonnants, lesquels coiffés à plat sur la tête et frisés sur les côtés, durcissent les traits. Charles Oulmont écrit très justement : « Nulle part Vestier n'a fait preuve d'une plus mâle énergie et d'une matière plus solide ».

Le style habituel de Vestier se retrouve dans un traitement du costume : un frac confectionné en taffetas vert à reflets roses ouvert sur un gilet de soie ivoire, la cravate de lingerie bordée de rose, aux multiples touches allant du blanc pur au gris.

Le tableau fut accueilli au Salon par de brefs éloges. L'auteur d'*Explication et critique impartiale* dit seulement : « belle tête », celui de *La Béquille de Voltaire,* généralement sévère dans ses jugements, déclare : « Mais il est bon ».



92

93 LA CANTATRICE ROSE RENAUT, 1791

Huile sur toile : 0,82 x 0,66 m.
Signé et daté en bas à gauche : *Vestier pt 1791.*
Phoenix Art Museum

HISTORIQUE : coll. Kleinberger, Paris, 1914 – comte de Buisseret, Bruxelles – Wildenstein, New York, 1929 – Acquis en 1963 par une fondation anonyme pour le Phoenix Art Museum (Arizona), inv. 63/29.

EXPOSITIONS : Paris, Salon de l'Académie royale, 1791, n° 771 – New York, Wildenstein Gallery, *French 18th Century Paintings,* 1929, n° 3 – New York, Wildenstein Gallery, *French Painting of the Eighteenth Century,* 1948, n° 41 – New York, Wildenstein Gallery, *The Woman in French Painting, XVIth to XXth century,* n° 27 – El Paso (Texas), El Paso Museum of Art, *French Paintings and Sculpture from the Phoenix Art Museum Collection,* 1965, n° 51 rep. – Bordeaux, Musée des Beaux-Arts, *La peinture française, collections américaines,* 1966, n° 31, rep. pl. 17.

BIBLIOGRAPHIE : Critiques du Salon de 1791 : *Explication des peintures, sculptures... dont l'exposition a été ordonnée par Sa Majesté,* p. 21, n° 108 – *Explication et critique impartiale...,* p. 68 – *La Béquille de Voltaire, Seconde promenade,* p. 41 – *Ouvrages de peinture, sculpture... exposés au Louvre par ordre de l'Assemblée nationale,* p. 57, n° 771 – Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 – Foulon de Vaulx, 1901, p. 232 – « Into the Eighteenth Century », *The New York Times,* 25 janvier 1948, sect. 2, p. 8 – « The Home Forum », dans *The Christian Science Monitor,* 5 décembre 1955, XLVIII, n° 9, p. 10 rep. – « Accessions of American Museum », dans *The Art Quaterly,* Juillet-septembre 1963, XXVI, n° 4, p. 485, 491 rep. – « La Chronique des Arts », dans suppl. à la *G.B.A.,* février 1964, n° 1141, p. 64, n° 214 rep. – Hinkhouse, dans *French Paintings and Sculpture from the Phoenix Art Museum Collection,* 1965, n° 51, rep. – Fahy and Watson, 1973, V, p. 328 – Sueur, 1974, p. 81.

Le portrait a partagé le sort de son pendant (cat. n° 77) et passe à tort pour représenter Mme Sarrette, alors qu'il s'agit vraisemblablement de Mlle Renaut cadette, cantatrice de la Comédie-Italienne. Le livret du Salon de 1791 le décrit succinctement : « Portrait de femme appuyée sur un piano tenant une feuille de musique », attitude qui n'est pas celle d'une pianiste, nécessairement assise devant son instrument, mais d'une chanteuse.

Le titre de l'œuvre est écrit en capitales sur la partition : « ARGINE ». M. Nectoux, conservateur au Département de la Musique (Bibl. nat.) a reconnu *SARGINES ou l'élève de l'amour,* comédie musicale en quatre actes de Nicolas Dalayrac, représentée pour la première fois au Théâtre des Italiens le 14 mai 1788. En annonçant le succès de l'ouvrage, le *Mercure de France* du 14 mai suivant en donne un compte rendu : « Mme Dugazon à qui l'on doit des éloges particuliers tenait le rôle de Sophie, Mlle Renaut cadette [qui interprétait le personnage d'Isabelle, une jeune villageoise] a parfaitement exécuté un air de bravoure au commencement du second acte ».

Dans *La nouvelle lorgnette de spectacle* (Paris, 1801). Fabien Pillet rappelle que « Rose Renaut avait beaucoup de finesse et de gaieté, une physionomie expressive et toutes les grâces de la jeunesse ». Deux sœurs Renaut faisaient partie de la Comédie-Italienne. L'aînée, reçue depuis 1785, en était sociétaire, sa beauté majestueuse l'avait fait surnommer Reine ; Rose, dite Mlle Renaut cadette, débuta peu après dans *Le jugement de Paris,* un divertissement daté de 1786.

Les registres de la Comédie-Italienne et ceux de l'Opéra-Comique qui lui font suite (Bibl. de l'Opéra), ont permis de reconstituer la carrière de Rose Renaut. Pendant l'année 1788, elle faisait partie des acteurs appointés ; après le départ des anciens chanteurs, elle resta avec des émoluments mensuels de 500 livres. L'Opéra-Comique l'admit ensuite parmi les sociétaires (1790). D'après Fétis, elle quitta le théâtre en 1793 (*Biographie universelle des musiciens,* Paris, 1864, VII, p. 229). Par les mêmes registres tenus au jour le jour, avec le titre des spectacles et le chiffre des bénéfices, il est possible de connaître les dates des représentations de Sargines qui, entre sa création et le mois de juin 1791, a été joué exactement quarante-neuf fois et rapporta d'importants droits d'auteur à Nicolas Dalayrac.

Rose Renaut a désiré perpétuer le souvenir de *Sargines,* auquel elle était redevable d'un grand succès, en reproduisant sur son portrait le titre de la comédie et le grand air d'Isabelle. Cet artifice, qui permet de l'identifier, était d'usage courant au XVIII[e] siècle.

Vestier a réalisé un séduisant portrait de la jeune cantatrice, accoudée à la table d'harmonie de son pianoforte, il a su capter l'assurance et la gaieté qui étaient ses qualités dominantes. Les tons chauds de l'instrument contrastent avec la robe bleu foncé, seulement égayée par une ceinture rose et le fichu de mousseline.

Une réplique en miniature, avec de grandes différences dans le costume, est conservée au Musée des Arts décoratifs, à Paris (cat. n° 217).

93

94 MADEMOISELLE ROUILLÉ, 1792

Huile sur toile : 0,80 x 0,64 m.
Signé et daté sur le pianoforte : *Vestier 1792.*
Collection particulière, France.

HISTORIQUE : vente coll. Dennoor, par J.-B. Le Brun, peintre, rue du Gros-Chenet, 14 mars 1797, n° 99 – vente coll. M.J.D. [J. Doucet], Paris, Hôtel Drouot, 16-17 mai 1906, n° 89 rep. – vente coll. Eugène Fischhof, Paris, Galerie Georges Petit, 14 juin 1913, n° 46 – vente Ehrich, New York, Anderson Gallery, 9-10 mai 1922, n° 117, rep. – vente anonyme, Paris, Galerie Charpentier, 24 janvier 1937, n° 48 – acheté après la deuxième guerre mondiale par le propriétaire actuel à un marchand parisien.

EXPOSITIONS : Berlin, Galerie Heineman, *Französische Kunst des XVIII, 1912, n° 63, rep. – Nantes, Musée des Beaux-Arts, Chefs-d'œuvre des collections nantaises,* 1954, n° 48, rep. en couverture.

BIBLIOGRAPHIE : Pierre Dubois, « Ventes prochaines, la collection Fischhof », *Journal des arts,* 6 juin 1913, p. 2 – Luc Benoist, dans *Chefs-d'œuvre des collections nantaises,* 1954, p. 3.

Le portrait est mentionné dans plusieurs catalogues de vente sous le nom de Mlle Rouillé, identification plausible puisque Vestier avait peint vers 1787 Mme Rouillé d'Orfeuil (cat. n° 57). Trop âgée pour être sa fille, la jeune musicienne pourrait être une nièce, les Rouillé étaient nombreux.

Elle est vêtue d'une robe austère faite de soie violine rayée ton sur ton, sur laquelle tranche la ceinture turquoise assortie au ruban des cheveux. L'apport de couleurs vives provient du fauteuil paramenté d'une soierie imprimée, et surtout du bel instrument de musique, un pianoforte carré, d'une ornementation assez rare, avec des motifs décoratifs peints tout autour du clavier. La marque du fabricant, difficilement lisible, pourrait être celle de Taskin, facteur de clavecins et de pianofortes à la fin du XVIII[e] siècle [1].

1. La musique posée sur le chevalet ne porte aucun texte. Nous devons ces renseignements à Michel Robin, restaurateur au Musée instrumental.

95 PORTRAIT DIT DE L'ARCHITECTE JOLY, 1792

Huile sur toile ovale : 0,622 x 0,515 m.
Signé et daté à droite : *Vestier 1792.*
Musée Carnavalet, Paris.

HISTORIQUE : vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot, 6 février 1886, n° 5 – collection Rivoire, Puteaux – legs de Charles-Frédéric Rivoire † 1905, au Musée Carnavalet, en exécution des volontés de sa tante Mme Aline Rivoire, arrière-petite-fille de Vestier ; testament du 31 décembre 1903, délibération du 6 juillet 1906, le tableau entre au Musée Carnavalet en septembre 1906 (n° d'inv. P. 606).

BIBLIOGRAPHIE : Dorbec, 1911, p. 370 rep. – *Le Musée Carnavalet, Guide du visiteur,* 1925, p. 57 – Robiquet, 1930, *Guide du Musée Carnavalet,* p. 52, rééd. 1932 – Sueur, 1974, p. 87.

Dans l'accusé de réception du legs Rivoire, adressé à Me Morel d'Arleux, Georges Cain intitulait la peinture « Un portrait d'homme âgé vêtu d'un habit brun rayé, au col une miniature de femme ». A Carnavalet, la fiche du tableau comporte une annotation au crayon non signée : « Dans le dossier Rivoire le portrait est donné comme « inconnu » et je n'ai pu retrouver la trace ni la confirmation de l'identification Joly ».

Pourtant, dans son article intitulé *Antoine Vestier,* Prosper Dorbec reproduisait le portrait accompagné de cette légende : « M. Joly, architecte du Roi ». Nom et profession restent inexplicables, car aucun Joly n'apparaît avant 1838, dans les Archives de l'Académie royale d'architecture conservées à l'Institut de France, ni dans les *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture* entre 1768 et 1793, édités par Lemonnier.

Cet homme d'un certain âge, portant en sautoir l'image de sa femme plus jeune que lui, a l'air d'un bourgeois avisé et jovial plutôt que d'un intellectuel ; Vestier en a tracé un portrait vivant. Sans doute était-ce un client intéressant, en ces temps difficiles où les commandes se raréfiaient et où beaucoup d'entre elles restaient impayées. Un siècle plus tard le tableau fut racheté par les descendants du peintre.

La toile a beaucoup souffert, une restauration ancienne masque imparfaitement une large déchirure, le fond lui-même est parsemé de taches sombres qui nuisent à l'effet général.

94

95

96 PORTRAIT DIT DE MADAME JOLY, 1792

Huile sur toile ovale : 0,622 x 0,515 m.
Signé et daté à gauche : *Vestier 1792.*
Musée Carnavalet, Paris.

HISTORIQUE : vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot, 6 février 1886, nº 4 — collection Rivoire, Puteaux — legs de Charles-Frédéric Rivoire † 1905, au Musée Carnavalet, en exécution des volontés de sa tante Mme Aline Rivoire, arrière-petite-fille de Vestier ; testament du 31 décembre 1903, délibération du 6 juillet 1906, le tableau entre au Musée Carnavalet en septembre 1906 nº d'inv. P. 607).

EXPOSITION : Paris, Château de Bagatelle, 1938, *La rose dans l'art,* nº 87.

BIBLIOGRAPHIE : Dorbec, 1911, p. 370-371, rep. — *Le Musée Carnavalet, Guide du visiteur,* 1925, p. 57 — Robiquet, 1930, *Guide du Musée Carnavalet,* p. 52, rééd. 1932 — Sueur, 1974, p. 87.

Ce portrait de femme, exécuté la même année que son pendant (cat. nº 95), n'en possède ni la personnalité ni la qualité d'expression ; visiblement l'artiste s'est peu intéressé à la physionomie de son modèle, qu'il présente sans complaisance.

Vestier traite avec sobriété la robe de soie puce rayée de vert, il retrouve la souplesse de ses pinceaux pour rendre la texture vaporeuse du fichu de mousseline drapé.

Une copie sur toile, ovale à l'origine et devenue rectangulaire lors de son réentoilage (0,65 x 0,54 m) appartenait en 1975 à la Galerie Marcus, Paris.

97 UN CHEVALIER DE SAINT-LOUIS, 1792

Huile sur toile ovale : 0,655 x 0,55 m.
Signé et daté à droite : *Vestier 1792.*
Collection particulière, Paris.

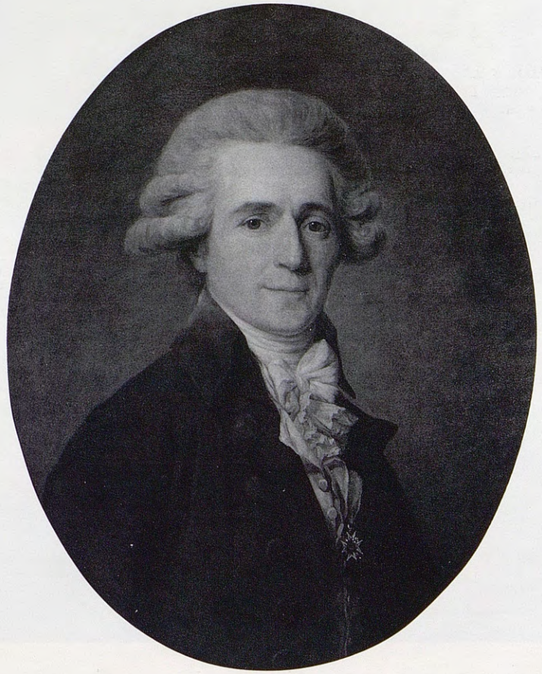
HISTORIQUE : collection Rivoire, Puteaux — vente anonyme [Charles-Frédéric Rivoire], Paris, Hôtel Drouot, 23 mars 1908, nº 52, rep. h.t. — vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot, 22 juin 1965, nº 70.

D'après Jacques Duchemin, un descendant de Vestier, le portrait passait dans la famille Rivoire pour représenter Louis-Michel Le Peletier de Saint-Fargeau (1760-1793), le célèbre conventionnel qui fut assassiné par un royaliste la veille de l'exécution de Louis XVI.

Cette identification hasardeuse avait probablement pour origine une analogie de traits assez frappante entre le modèle de Vestier et Le Peletier sur son lit de mort, gravé par Tardieu d'après le tableau de David. Avant la Révolution, Le Peletier de Saint-Fargeau exerçait la fonction de Président à mortier au Parlement de Paris ; un magistrat ne pouvait avoir reçu la croix de Saint-Louis, réservée aux militaires.

C'est une intéressante figure d'officier, énergique et de caractère. Il est vêtu d'un habit bleu, orné de la croix de Saint-Louis et ouvert sur un gilet de soie blanche.

96



97

98 MADAME NICOLAS VESTIER, 1795

Huile sur bois : 0,975 x 0,78 m.
Signé et daté en bas à gauche : *Vestier l'an 1795.*
Collection particulière, Paris.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse, décédée en 1831 — Phidias Vestier, petit-fis du peintre † 1874 — le portrait fait partie du legs de Phidias Vestier à ses nièces : Alice Vestier, épouse de Gustave Debladis, et Edith Vestier, épouse de Louis Daney de Marcillac, le 5 janvier 1865 (Min. cent. des notaires, Etude 101, liasse 110, nº 17) — il est expertisé par Dhios et George, le 20 janvier 1875, avec les tableaux et miniatures provenant de ce legs — coll. M. et Mme Louis Daney de Marcillac, Paris et leurs descendants.

EXPOSITION : Paris, Salon de 1795, nº 519 (« Portrait d'une jeune femme tenant son enfant qu'elle nourrit »).

BIBLIOGRAPHIE : *Explication des ouvrages de peinture...*, 1795, p. 63, nº 519 — Renouvrier, 1863, p. 355 — Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 — Foulon de Vaulx, 1901, p. 233, 408 — Oulmont, 1913, p. 296, 298, 311 rep., 312-313 — Thieme und Becker, 1940, XXXIV, p. 312 — Fahy and Watson, 1973, V, p. 322 — Sueur, 1974, p. 93.

Nicolas Vestier avait épousé au plus fort de la Terreur, le 11 novembre 1793, une jeune fille de la noblesse menacée par les révolutionnaires, Marie-Françoise du Terrail de Bayard (1771-1845). Comme il était non seulement fort bien de sa personne mais de caractère aimable, l'union fut heureuse et l'année suivante naissait le premier de leurs trois enfants, Archimède, futur architecte comme son père.

Sensible aux scènes d'intimité familiale, Vestier choisit de représenter la jeune femme tenant sur ses genoux son fils aîné, âgé de quelques mois. Il a su rendre avec sensibilité l'amour maternel qui est en quelque sorte le sujet du tableau, mais aussi la grâce de sa belle-fille et la quiétude du bébé.

La toilette blanche de Marie-Françoise, faite de tissus de différentes textures, constitue, avec le vêtement de l'enfant, la partie lumineuse de la toile. Le peintre déploie sa virtuosité dans le traitement du turban drapé à la mode du Directoire et la robe de mousseline transparente.

99 FEMME TENANT SON ENFANT ASSIS, c. 1795

Huile sur toile.
Œuvre disparue.

EXPOSITION : Paris, Salon de 1795, nº 520.

BIBLIOGRAPHIE : *Explication des ouvrages de peinture...*, 1795, p. 63, nº 520 — Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 — Foulon de Vaulx, 1901, p. 233 — Sueur, 1974, p. 93.

100 HOMME APPUYÉ SUR UN DESSIN DE CHARPENTE, c. 1795

Huile sur toile.
Œuvre disparue.

EXPOSITION : Paris, Salon de 1795, nº 521.

BIBLIOGRAPHIE : *Explication des ouvrages de peinture...*, 1795, p. 64, nº 521 — Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 — Foulon de Vaulx, 1901, p. 233 — Sueur, 1974, p. 93.

Contrairement à ce que l'on a parfois supposé, ce portrait d'homme n'est pas celui de l'architecte Henry, représenté en buste et signé « Vestier l'an 5^e^ » (cat. nº 108).

101 UN REPRÉSENTANT DU PEUPLE AVEC SON COSTUME TENANT UN MÉMOIRE ROULÉ, c. 1795

Huile sur toile.
Œuvre disparue.

EXPOSITION : Paris, Salon de 1795, nº 522.

98

BIBLIOGRAPHIE : *Explication des ouvrages de peinture...* 1795, p. 64, n° 522 – Renouvrier, 1863, p. 355 – Jal, 1867, p. 1264 – Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 – Foulon de Vaulx, 1901, p. 221, 233 – Sueur, 1974, p. 94.

L'auteur de la *Première lettre de Polyscope sur les ouvrages de peinture, sculpture... exposés dans le grand Salon du Museum* faisait une constatation, qui pourrait tout aussi bien s'appliquer au tableau de Vestier : « Le Salon n'offre plus à la vérité de portraits de marquises en habit de Cour, de présidents en simarre, de ministres chamarrés de cordons, mais on y voit un représentant en panache tricolore (n° 312), l'officier de la Garde nationale avec ses brillantes épaulettes... Oh vanité ! tu es donc le plus inguérissable des vices qui affectent l'espèce humaine ».

102 JEUNE HOMME EN BUSTE, c. 1795

Huile sur toile.
Œuvre disparue.

EXPOSITION : Paris, Salon de 1795, n° 523.

BIBLIOGRAPHIE : *Explication des ouvrages de peinture...*, 1795, p. 64, n° 521 – Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 – Foulon de Vaulx, 1901, p. 233 – Sueur, 1974, p. 93.

103 FEMME TENANT UNE COCARDE NATIONALE, c. 1795

Huile sur toile.
Œuvre disparue.

EXPOSITION : Paris, Salon de 1795, n° 524.

BIBLIOGRAPHIE : *Explication des ouvrages de peinture...*, 1795, p. 64, n° 524 – *Exposition publique des ouvrages des artistes vivants...*, (coll. Deloynes, XVIII, n° 469, p. 429, pièce ms.) – Renouvrier, 1863, p. 355 – Jal, 1867, p. 1264 – Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 – Foulon de Vaulx, 1901, p. 221, 233 – Dorbec, 1911, p. 374 – Sueur, 1974, p. 94.

Une appréciation élogieuse est donnée sur ce portrait dans *Exposition publique des ouvrages des artistes vivants...* : « On connaît les talents du citoyen Vestier pour la fraîcheur de ses chairs et les grâces de son pinceau. Le portrait, n° 524, a été remarqué avec distinction pour le caractère aimable de la tête et l'harmonie qui y règne ».

104 MADAME ANTOINE VESTIER, 1795

Huile sur toile : 0,615 x 0,50 m.
Signé et daté à gauche : *Vestier l'an 3me.*
Collection famille Lezaud, Paris.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse décédée en 1831 – Nicole Vestier † 1846, femme du miniaturiste François Dumont – Elisabeth-Crétilis Dumont, leur fille, épouse de Jules Bauchau, notaire à Paris – resté entre les mains des descendants Dumont jusqu'en 1912, le portrait est alors racheté par le colonel Daney de Marcillac.

BIBLIOGRAPHIE : Oulmont, 1913, p. 304, 312 – Thieme und Becker, 1940, XXXIV, p. 312 – Sueur, 1974, p. 94.

Réalisé pour servir de pendant à l'autoportrait du peintre (cat. n° 92), ce tableau austère représente Mme Vestier, le visage marqué par l'âge et les difficultés de l'existence. Son réalisme et la vigueur de la touche font penser, écrivait Charles Oulmont, « à la facture de David, sobre et héroïque ». Le modèle porte une simple robe blanche, passée sur une guimpe de lingerie, que relève le beau châle de cachemire à fond jaune avec une large bordure de motifs floraux ; la tête est serrée par un fichu de mousseline blanche noué sur le devant. Ce costume reflète la mode de l'époque révolutionnaire.

D'après la tradition familiale, le fait que Mme Vestier soit dépourvue de bijoux est une allusion précise au sacrifice exigé par son mari, de les déposer sur l'autel de la patrie, générosité que la donatrice n'avait nullement appréciée.

Nous proposons de reconnaître dans cette peinture le *Portrait d'une femme en buste,* exposé par Vestier au Salon de 1795, n° 525, sans aucun commentaire des critiques.

104

105 LE DOCTEUR JOHN MOORE, 1795

Huile sur toile : 0,60 x 0,495 m.
Signé et daté en bas à droite : *Vestier l'an 3me.*
Musée Carnavalet, Paris.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse décédée en 1831 — Zoé Vestier, petite-fille du peintre, épouse de Louis Festeau — Aline Festeau, épouse de Rivoire — Legs de Charles-Frédéric Rivoire † 1905, au Musée Carnavalet, en exécution des volontés de sa tante, Mme Aline Rivoire, arrière-petite-fille de Vestier ; testament du 31 décembre 1903, délibération du 6 juillet 1906, le tableau entre au Musée Carnavalet en septembre 1906 (n° d'inv. P. 605).

EXPOSITIONS : Paris, Salon de 1795, n° 526 « Portrait d'homme en buste (?) » — Paris, Musée Galliéra, *Huit siècles de vie britannique à Paris,* 1948, n° 293 — Dijon, Musée des Beaux-Arts, *Trois peintres bourguignons du XVIII^e siècle, Colson, Vestier, Trinquesse,* 1969, n° 32 — Tokyo, Nagoya, *La France de Louis XVI,* 1978.

BIBLIOGRAPHIE : *Explication des ouvrages de peinture...,* 1795, p. 64, n° 526 — Robiquet, 1930, *Guide du Musée Carnavalet,* p. 53, rééd. 1932 — Sueur, 1974, p. 94 — Montgolfier, 1977, p. 444, rep. p. 446.

Le Docteur John Moore, littérateur anglais (1729-1902), était le père du major-général John Moore, qui s'illustra pendant les guerres de l'Empire au service de Georges III.

Grand voyageur et excellent narrateur, il publia plusieurs ouvrages, notamment *A View of Society and Manners in France, Switzerland and Germany* (1779), récit du périple accompli afin d'escorter le duc de Hamilton dans son tour d'Europe. Pour réaliser son désir de venir de nouveau en France où, vers la trentaine, il avait vécu deux ans, John Moore accepta la proposition du comte de Lauderdale de l'accompagner sur le continent car, écrit-il au début de son livre : *A Journal During a Residence in France* (1794) « l'affabilité, le naturel et la gaieté très particulière des Français avaient laissé un agréable souvenir sur mon esprit ».

Le séjour du Dr John Moore à Paris se situe entre le début d'août et la mi-décembre 1792, période pendant laquelle il tint régulièrement son journal. Chroniqueur curieux de tout événement, il va aux Jacobins, assiste aux séances de la Convention, écoute les discours de Robespierre, rencontre les personnalités de l'heure. Son livre le montre favorable à la Révolution, mais sans partager les idées des extrémistes, souhaitant pour la France un régime aussi libre et impartial que celui de la Grande-Bretagne.

Sans doute à cause du danger révolutionnaire, John Moore quitta la France avant l'achèvement de la peinture qu'il laissa entre les mains de Vestier. C'est un très intéressant portrait d'une personnalité britannique ; sa physionomie intelligente et expressive reflète le talent d'observateur et d'analyste dont il a fait preuve dans ses écrits.

Comme toujours à cette époque, l'habillement est sobre, non sans quelque recherche d'élégance dans la qualité des tissus et leurs couleurs. Ici, une redingote bleu roi met en valeur le gilet jaune rayé de gris et la haute cravate nouée à la mode du temps.

Il est parfois reproché à Vestier de trop s'attacher au costume en négligeant la personnalité de ses modèles. Le portrait de John Moore le montre aussi habile à rendre les qualités d'un homme d'esprit que dans d'autres occasions les tissus chatoyants des élégantes.

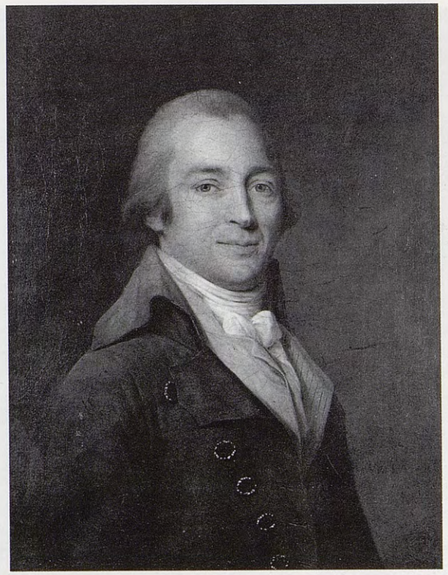
106 LE MARQUIS D'ARMAILLÉ, BARON DE CRAON, c. 1795

Huile sur toile : 0,40 x 0,32 m.
Signé et daté au centre gauche : *Vestier l'an 4ème.*
Collection particulière, France.

HISTORIQUE : marquis d'Armaillé, baron de Craon † 1^er Imars 1806 — par héritage à son frère, le comte Augustin-Médard de la Forest d'Armaillé et à ses descendants.

Ambroise-Pierre de la Forest d'Armaillé, baron de Craon (1734-1806), avait hérité de son père, François-Pierre d'Armaillé conseiller au Parlement de Bretagne, la baronnie de Craon, alors située en Anjou (dans l'actuel département de la Mayenne). A partir de 1765, il entreprit la construction du château de ce nom, une belle demeure bâtie sur les plans de l'architecte Pomeyrol.

« Vers 1785, son ami le comte de Walsh Serrant et lui-même émirent la prétention de devenir propriétaires de tous les arbres plantés sur le bord des chemins desservant les terres dont ils étaient Hauts-Justiciers... Comme ils étaient de fort gros seigneurs, et que d'autres se rallièrent à leur cause, une partie de l'Anjou en fut agitée jusqu'aux



105

106

approches de la Révolution, qui coupa court aux débats judiciaires » (*Notes sur le baron de Craon,* rédigées par le marquis de Villoutreys, et communiquées par le propriétaire du portrait). On conçoit qu'ayant envisagé des mesures aussi autoritaires, le marquis d'Armaillé était détesté ; aussi, le Chevalier Le Gouy du Plessis écrivait-il au comte de Serrant le 28 septembre 1789 : « Monsieur le baron de Craon est toujours chez lui..., malgré toutes les querelles que lui ont livrées les habitants de Craon. Son château est pour lui son tout, il préfère y mourir que de l'abandonner... ». Un pamphlet de l'époque intitulé : *Amende honorable d'un gros Marquis devenu tambour, ou relation de ce qui est arrivé au Marquis d'A., Seigneur de Craon en Anjou, le 15 août 1789,* fait état des sévices qu'il dut endurer. « La populace, après avoir envahi le château et fait subir toutes sortes d'avanies à son propriétaire, fit un feu de joie de ses archives, et le contraignit enfin à promener la canaille locale en frappant sur un tambour » (cf. marquis de Villoutreys, *op. cit.*).

Le baron de Craon n'insista pas davantage et se réfugia à Paris, où il vécut modestement, dérobé à la vindicte révolutionnaire par Mlle de Moncrif, que son veuvage lui permit d'épouser. Le château construit et embelli par ses soins était perdu pour lui, mais sa fille unique : Marie-Adelaïde, comtesse François-Timoléon de Cossé-Brissac, le récupéra à son retour d'émigration complètement dévasté, le restaura et y mourut en 1827.

Le baron de Craon fit sans doute la connaissance de Vestier par l'intermédiaire de sa seconde femme, sœur ou proche parente de Louis-César de Moncrif, un des modèles du peintre avant la Révolution (cat. nº 87). Il est représenté accoudé à une table à écrire où sont disposés un encrier et un bâton de cire à cacheter, nécessaires à la lettre ou le mémoire dont il semble avoir interrompu la rédaction. Le visage ravagé et l'expression de tristesse évoquent les épreuves qui furent les siennes avant de retrouver un hâvre de paix. Le costume est celui d'un homme de goût qui n'est plus en mesure de suivre la mode, ou reste volontairement traditionaliste : en effet, l'habit de velours bleu à col rabattu, ouvert sur un gilet rayé à petits revers, et complété par une culotte jaune d'or, correspond à l'habillement masculin pré-révolutionnaire. Il porte la croix de Saint-Louis, décoration réservée sous l'Ancien Régime aux seuls officiers et fort dangereuse à exhiber à l'époque. Malheureusement sa carrière militaire est inconnue dans sa famille comme aux Archives de l'Armée.

Les dimensions modestes du portrait, la présence estompée d'une colonne monumentale et quelque chose d'inachevé dans le traitement du visage, pourraient être les indices d'un projet très poussé destiné à un tableau plus important.

107 LE MINISTRE ÉTIENNE-LOUIS-HECTOR DE JOLY, 1796

Huile sur toile : 0,805 x 0,620 m.
Signé et daté au centre gauche : *Vestier l'an 4.*
Musée du Château des Rohan, Strasbourg.

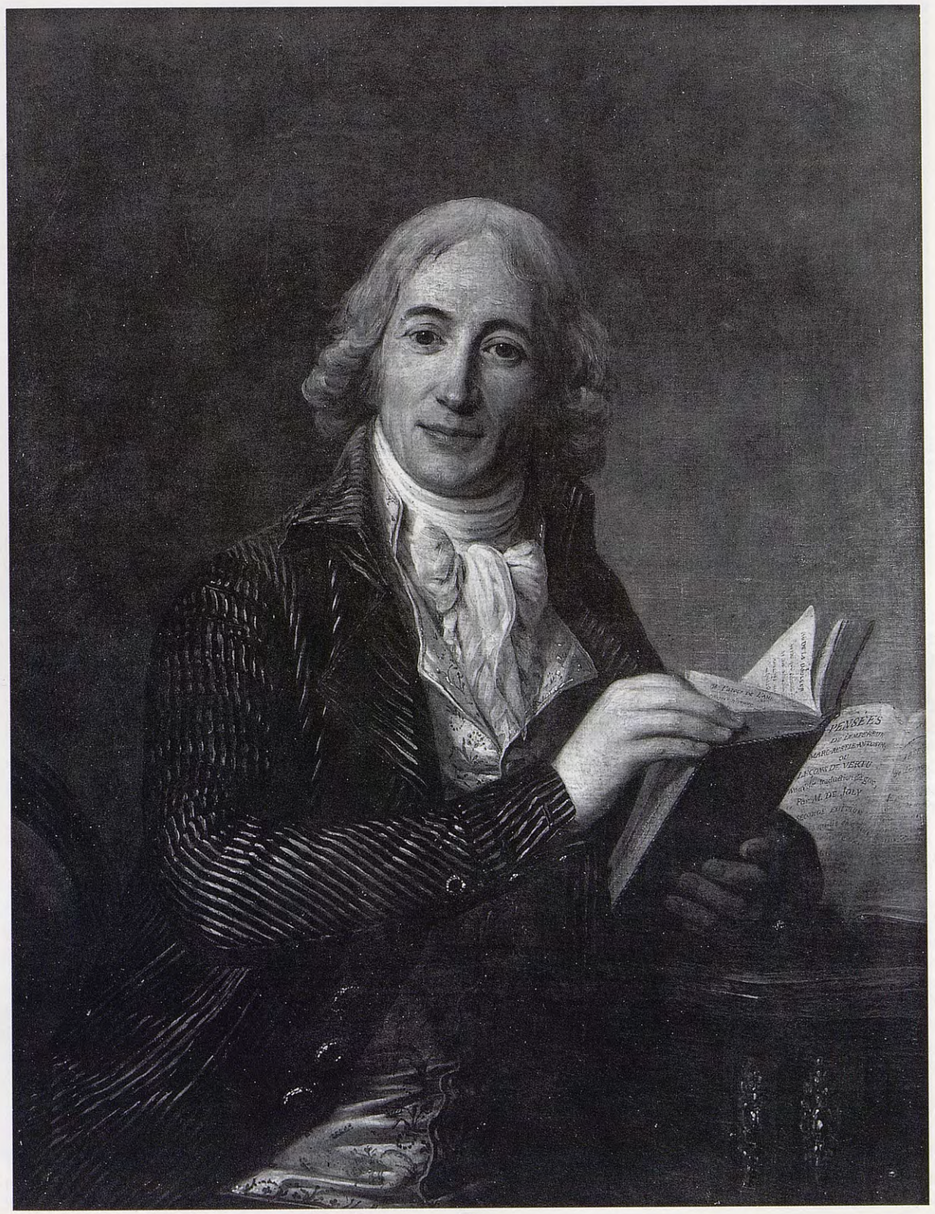
HISTORIQUE : Charles-Frédéric Rivoire, neveu d'Aline Rivoire née Festeau, arrière-petite-fille de Vestier, Puteaux en 1900 – acheté en 1906 par Léon Oulmont à l'expert Féral, qui le tenait de la famille Rivoire – Charles Oulmont, légué par lui avec réserve d'usufruit, au Château des Rohan à Strasbourg.

BIBLIOGRAPHIE : Frimmel, 1905, « Aus der Sammlung Rivoire in Puteaux », dans *Blätter fur Gemäldekunde,* p. 37.

Etienne-Louis-Hector de Joly (1756-1837) naquit à Montpellier où son père, Jean-François, exerçait la profession d'avocat à la Cour des comptes, aides et finances. Suivant la tradition familiale, le jeune homme s'engagea dans une carrière juridique, et devint sous l'Ancien Régime avocat aux Conseils du Roi. En octobre 1789, Joly était à Paris « secrétaire de l'Assemblée générale des représentants de la commune, et nommé par son district l'un des soixante administrateurs de la municipalité ». Etant à ce poste, il dénonça l'accusation de faux et d'abus de confiance portée contre lui par Marat dans *l'Ami du Peuple.* Le maire, Jean-Sylvain Bailly, et le Conseil de Paris lui rendirent un public hommage et, quelque temps après, le nommèrent lieutenant de maire au Tribunal.

Dans des circonstances particulièrement difficiles, il succéda à Antoine Duranthon ministre de la Justice, le 3 juillet 1792, et remplit cette fonction jusqu'à la chute de la monarchie le 10 août suivant. Décrété d'accusation, Joly échappa à la vindicte du Tribunal révolutionnaire. Ce ministre éphémère est l'auteur de discours, de comptes rendus imprimés aussitôt, qui se distinguent par la clarté du style et révèlent un homme politique mesuré dans ses propos, demeuré fidèle au Roi comme à la Constitution.

Sur son portrait peint en 1796, Etienne-Louis-Hector de Joly tient un livre entrouvert, où se déchiffrent « Force de l'âme » sur la page de droite, « De la douleur » sur celle de gauche. Ces titres correspondent au chapitre XIV intitulé *Force de l'âme contre la douleur,* du volume placé en évidence sur la table : « Pensées de l'Empereur Marc-Aurèle Antonin, ou leçons de vertu par M. de Joly, seconde édition ».



107

L'ouvrage exposé est de Jean-Pierre de Joly, qui en avait annoncé la réalisation dans une *Lettre sur la philosophie de Marc-Aurèle à Messieurs les auteurs du Journal des Sçavans.* Le privilège du Roi étant accordé, le 24 janvier 1770, au « Sieur de Joly, écuyer, ancien avocat à notre Parlement de Paris », le livre parut la même année dédié à Mgr le Dauphin.

Jean-Pierre de Joly devait être décédé en 1796, lorsque parut la deuxième édition de son travail, publié avec ce titre : *Pensées de l'Empereur Marc-Aurèle-Antonin, ou Leçons de vertu que ce Prince philosophe se faisait à lui-même, traduite du grec par M. de Joly*[1]. Le nom d'Etienne-Louis-Hector n'y figure pas, mais la réimpression fut certainement ordonnée par lui en l'honneur d'un parent qu'il admirait et auquel il était peut-être redevable de sa carrière.

Une présence se dégage de la physionomie du modèle, dont l'expression spirituelle et réfléchie retient l'attention et fait entrevoir la personnalité d'un lettré. Sa mise à la dernière mode est celle d'un élégant du Directoire.

1. Bibl. nat. 8° R. 25078.

108 L'ARCHITECTE HENRY TROU, DIT HENRY, 1796

Huile sur toile : 0,635 x 0,530 m.
Signé et daté en bas à droite : *Vestier l'an 5è.*
Collection particulière, Paris.

HISTORIQUE : François-Nicolas-Henry Trou, dit Henry, époux d'Anastasie-Hélène Boulanger – Anastasie-Hélène-Pauline Trou (1784-1857), épouse d'Achille Herveuet de la Chardonnière (1822-1881), architecte, et leurs descendants – vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot, 1er décembre 1948, n° 7 adjugé à l'arrière-petite-fille d'Henry.

François-Nicolas-Henry Trou (1748-1830) choisit comme pseudonyme le nom d'Henry, il est mentionné comme tel dans les ouvrages sur l'architecture et sur son acte de décès. La famille Trou jouissait d'une notoriété certaine, acquise par ses liens étroits avec la manufacture de porcelaine de Saint-Cloud, fondée par Pierre Chicanneau, inventeur du secret de fabrication.

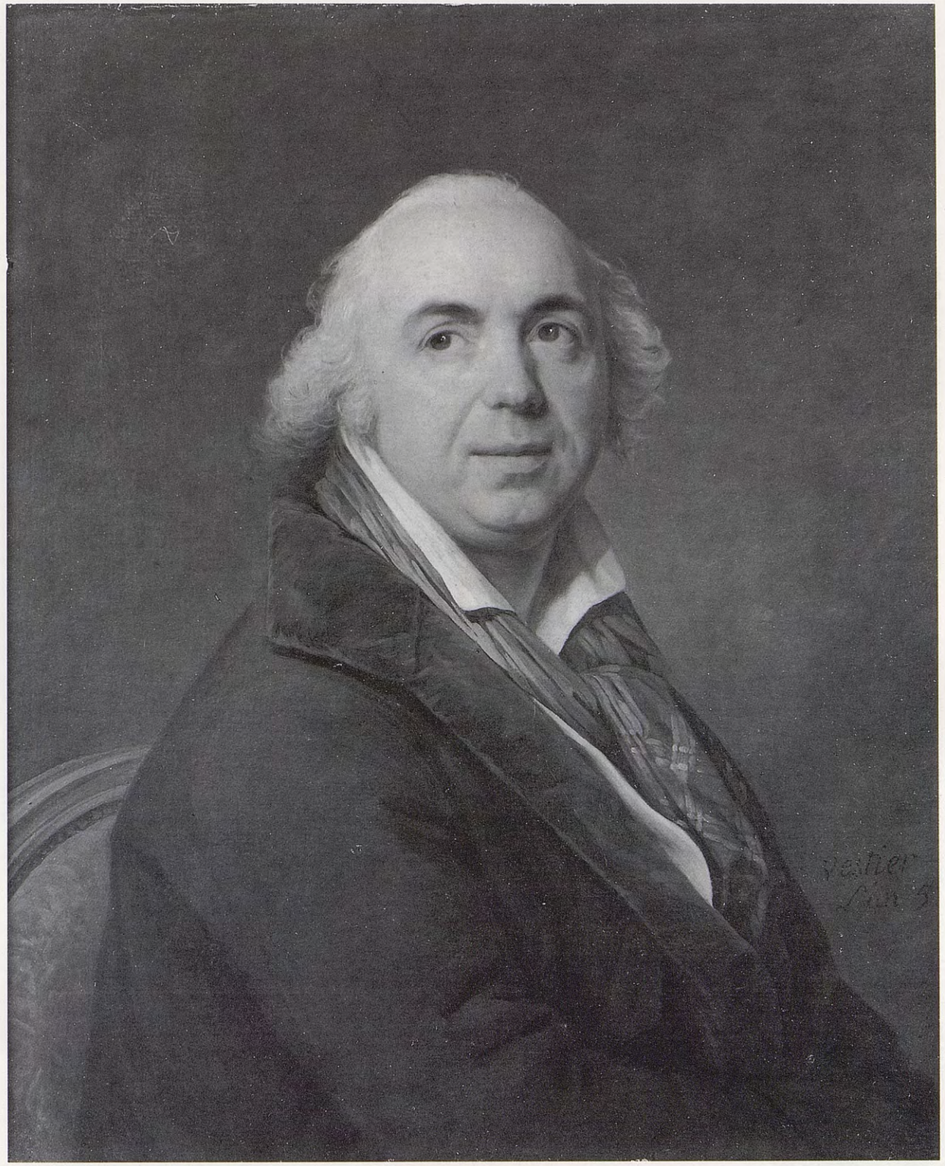
Barbe Coudray, veuve du fondateur, épousa en secondes noces Charles-Henri Trou, alors huissier de l'antichambre du duc d'Orléans, plus tard faïencier. Le privilège royal lui étant accordé, elle dirigea la fabrique, assistée de son mari et de son fils aîné Jean Chicanneau. A partir de 1720, Henri et Gabriel Trou, nés du second mariage de leur mère, en devinrent administrateurs conjointement avec les descendants Chicanneau. Des difficultés financières et la mésentente entre Henri Trou et les Chicanneau aboutirent, en 1766, à la fermeture de la fabrique [1]. C'est la raison pour laquelle François-Nicolas-Henry Trou fut obligé de prendre une orientation différente et opta pour l'architecture.

Publiés par Lemonnier, les *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture* (VIII, p. 188, 225), citent Henry parmi les élèves en 1774 et 1775, et indiquent quel était son professeur : le célèbre Perronet.

Les renseignements sur sa carrière proviennent de sa lettre de candidature à l'Institut (Arch. Institut, 5 E[5], pièce ms., c. 1811). Henry se présente avec les titres d'ancien élève à l'Académie royale d'architecture, et membre de la Société libre des sciences, lettres et arts. Ses principaux travaux sont ensuite énumérés : « la salle de spectacle des élèves de l'Opéra boulevard du Temple (1785), l'Ecole et l'Intendance des Ponts et Chaussées rue Saint-Lazare, la maison habitée par le général Moreau à la Chaussée d'Antin (1795), plusieurs constructions importantes au château du duc de Dalmatie près de Saint-Cloud, parmi lesquels on a distingué l'orangerie » [2]. L'architecte termine par un « grand projet de construction qui s'étendrait depuis le vieux Louvre jusqu'au pont de Neuilly et placerait le palais d'habitation du souverain sur le plateau de l'Etoile ». Deux fauteuils se trouvaient vacants à l'Institut depuis les décès de Chalgrin et de Raymond. Malheureusement pour Henry, les inséparables architectes de l'Empereur : Percier et Fontaine, étaient candidats et triomphèrent sans difficulté.

Henry mourut à Paris dans la belle maison construite sur ses plans « au coin de la rue de la Michodière qui fait face sur le boulevard de la Chaussée d'Antin ».

Ce portrait fait preuve de réalisme, en montrant sans complaisance un homme de quarante-huit ans vieilli avant l'âge, et saisi sur le vif dans son intimité. De fait, il est simplement vêtu d'une robe d'intérieur marron, agrémentée d'un col de velours vert et d'une écharpe à carreaux rouges et verts. Son portrait nous intéresse par le naturel de la physionomie et la force du modelé ; le dépouillement de la composition est d'esprit davidien, tout à fait dans le goût de l'époque.



108

C'est la seule des œuvres retrouvées qui puisse correspondre au nº 496 du Salon de l'an V, un *Portrait d'homme* ignoré par les critiques.

Une réplique aux dimensions de l'original, signée et datée de même (ou une copie) a fait partie d'une vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot, 12 juin 1986, nº 130, rep. (repris par le propriétaire), et d'une autre vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot, 13 avril 1987, nº 7.

1. Albert Jacquemart et Edmond Le Blant, *Histoire de la Porcelaine,* Paris 1862, p. 471-482.
2. Voir J.Ch. Krafft et N. Ransonnette, *Plans, coupes, élévations des plus belles maisons et des hôtels construits à Paris,* [1800].

109 MADEMOISELLE JOLY, c. 1796

Huile sur toile.
Œuvre disparue.

EXPOSITION : Paris, Salon de 1796, nº 497.

BIBLIOGRAPHIE : *Explication des ouvrages de peinture...,* 1796, p. 92, nº 497. *Critique du Salon ou les tableaux en vaudevilles,* nº 3, p. 1 — Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 — Foulon de Vaulx, 1901, p. 233 — Sueur, 1976, p. 101.

Mlle Joly (1761-1798), sociétaire de la Comédie-Française à partir de 1783, jusqu'à la fermeture du théâtre et l'arrestation des comédiens, en septembre 1793, mourut à Paris âgée de trente-sept ans. Le catalogue de l'exposition *La Comédie Française*[1] donne ces renseignements : « Après quelques années d'apprentissage en province, protégée par Préville, elle fut engagée à la Comédie dans les emplois d'ingénues et de soubrettes qu'elle tint avec le plus grand succès ».

Le portrait fut exposé anonymement au Salon et, sans un versificateur, auteur de *Critiques du Salon ou les tableaux en vaudevilles,* il ne serait pas identifié : « nº 497 *Mademoiselle Joli* »

Air de Figaro
« Vestier cherchait un modèle
Pour faire un charmant tableau,
Une femme jeune et belle
Vint s'offrir à son pinceau ;
Mais hélas il la fit telle
Qu'on dit sans être impoli
Ce portrait n'est pas joli. »

Les traits de Mlle Joly sont connus par deux autres portraits : celui de la Comédie-Française, attribué à David par son légataire, M. Dantan ; et une gravure de Langlois, qui la représente avec un visage anguleux, les cheveux frisottés et ne correspond pas au style de Vestier (cf. Firmin-Didot, *Les Graveurs de portraits en France,* II, 1877, p. 15, nº 102).

Un portrait de Mlle Joly, donné à Vestier mais non signé (toile ovale : 0,45 x 0,36 m) a fait partie de la vente Arsène Houssaye, 22-23 mai 1896, nº 107. « Elle est vue en buste, les cheveux serrés par un ruban bleu, sur les épaules une mantille blanche ».

1. Bibl. nat., 1980, p. 91, nº 305.

110 L'ABSENCE RESSENTIE, c. 1799 — 111 L'ABSENCE ADOUCIE, c. 1799

Deux pendants.
Huile sur toile : 0,243 x 0,202 m.
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : vente cabinet de M. XXX [Faucher ancien préfet et Tresca graveur] Paris, Hôtel de Bullion, 13 mars 1815, nº 93 ; cette vente a été repoussée au 2 avril 1816, Paris, 15 rue Taitbout, nº 114 — vente coll. baron Stroganoff, ancien ambassadeur de Russie à Constantinople, Paris, 9, rue de Cléry, 15-16 mai 1826, nº 64 — vente cabinet de Larenaudière, Paris, Hôtel de Bullion, 26 novembre 1826, nº 101.

GRAVURE : au pointillé avec reprise au burin par Tresca, portant plusieurs inscriptions : à gauche « Vestier del. », à droite « Tresca sculp. », au centre le titre « L'Absence ressentie », ou « L'Absence adoucie ».

110

111

BIBLIOGRAPHIE concernant la gravure : Renouvrier, 1863, p. 355 — Portalis et Béraldi, 1882, III, p. 600 — Foulon de Vaulx, 1901, p.224, 417.

La première mention de ce tableau et de son pendant (cat. nº 111) date de la vente des cabinets Faucher et Tresca, repoussée au 2 avril 1816, probablement à cause de la mort du graveur survenue en 1815. Il est ainsi décrit : « Jeune fille pressant dans ses mains une lettre qu'elle vient de recevoir ». Le texte est plus détaillé dans le catalogue de la vente Stroganoff : « Une jeune femme, les mains jointes et les yeux levés au ciel, exprime la vive douleur que lui cause une lettre qu'elle vient de recevoir ».

Seulement connue par la gravure, l'œuvre rattache Vestier au nouveau courant romantique. Si les deux peintures ont été vendues sans indication de date ni de signature, la coiffure portée par l'héroïne de *l'Absence ressentie* et la taille haute de sa robe permettent de les dater au début de l'époque consulaire.

L'histoire du nº 111 est en tout point semblable à celle de son pendant, disparu comme lui depuis 1826 (cat. nº 110). Il est connu par la gravure de Tresca et par les indications des catalogues de ventes, surtout celui de la collection Stroganoff qui le décrit ainsi : « Une femme assise devant un cahier de musique chante en s'accompagnant de la guitare »,

Vestier s'est probablement inspiré de son *Allégorie de la Musique* réalisée en 1788 (cat. nº 72).

112 LE GUITARISTE GATAYES, 1803

Huile sur toile : 0,80 x 0,635 m.
Signé et daté en bas à gauche : *Vestier 1803*
Collection Monsieur et Madame D., Paris.

HISTORIQUE : Guillaume-Pierre-Antoine Gatayes, décédé en octobre 1846 — Joseph-Léon Gatayes (1805-1877) — Pendant la Guerre de 1870, le portrait reçoit deux coups de baïonnette, sur la joue droite et sur la guitare, il sera ensuite restauré et réentoilé — M. Leperche, petit-neveu du modèle — vendu par la famille Leperche à Zwincenstein, antiquaire, avec la guitare — vendu par Zwincenstein à Mme D., sans la guitare.

EXPOSITION : Paris, Salon de 1804, nº 524.

BIBLIOGRAPHIE : *Explication des ouvrages de peinture, sculpture...*, Paris, 1804, p. 89, nº 524 — *Lettres impartiales sur les expositions de l'an XII,* Paris, 1804, p. 20.

Guillaume-Pierre-Antoine Gatayes (1774-1846) était le fils naturel du Prince de Conti et de la marquise de Silly. Il fut destiné dès l'enfance à l'état ecclésiastique et porta au séminaire le nom d'abbé de Vénicourt. La musique était sa véritable vocation, héritée de son père, musicien et protecteur de Mozart pendant le premier séjour de celui-ci à Paris. Le jeune garçon avait introduit en secret une guitare, sur laquelle il étudiait à l'aide d'une méthode, en jouant pianissimo pour n'être point entendu ; le son fut perçu cependant et l'instrument confisqué. Ne pouvant supporter d'en être privé, le futur prêtre s'enfuit du séminaire en 1788, et connut de grandes difficultés car sa famille l'avait abandonné. Il survécut grâce à son art, le jeu de la guitare puis de la harpe qu'il pratiquait en virtuose, et aux leçons qu'il donnait.

Pendant la Révolution, Vénicourt changea prudemment de nom et prit celui de Gatayes ; à cette époque il habitait la même maison que Marat et fut, dit-on, protégé par lui. Gatayes a beaucoup écrit pour la guitare et la harpe ; il a composé des méthodes pour apprendre à jouer de ces deux instruments, des sonates, de nombreux duos et romances : *Mon délire* (1808), *Objet charmant* (1811), *Le souvenir.* Ses deux fils : Joseph-Léon et Félix se firent un nom, l'aîné comme harpiste et compositeur, le cadet reçut en tant que pianiste des conseils de Liszt (cf. Fétis, *Biographie universelle des musiciens,* 1862, III, p. 420 et Gougelot, *La romance française sous la Révolution et l'Empire,* 1938, p. 134).

Nous savons que le portrait de Gatayes est le tableau exposé anonymement au Salon de 1804, par l'inscription sur le tableau et par une phrase contenue dans *Lettres impartiales sur les expositions de l'an XII.* Il y est fait allusion à une infirmité du modèle, résultant d'une grave blessure au genou : « Ce maître de guitare, je le reconnais (nº 524), vous conviendrez M. Vestier, qu'il y manque quelque chose, car ce portrait n'a rien de boiteux ».

Il se dégage une forte présence de ce portrait de musicien, que Vestier a représenté sans effet particulier dans l'exercice de son art. A vingt-neuf ans, Gatayes était un célèbre virtuose, il choisit de se faire peindre avec sa guitare

112

rappelant par des feuillets de musique ses dons de compositeur. Le costume est celui de l'époque consulaire : la redingote violine à larges revers laisse apparaître un gilet de soie blanche à motifs orangés, que domine la haute cravate héritée du Directoire. La nature morte formée par la table, l'encrier d'argent et la plume d'oie, laisse toute son importance à la guitare, large oblique qui tient toute une partie du tableau.

A.P. de Mirimonde a bien voulu nous faire profiter de son érudition au sujet de cet instrument, objet d'engouement puis de complet oubli au cours des siècles, et qui revint à la mode vers 1770-1780. C'est une guitare de fabrication française à fond plat, relativement simple et très sonore, le motif central ou « cordier » est légèrement soulevé pour permettre aux cordes de se trouver au-dessus de la caisse ; celle-ci est en acajou, le dessus en bois léger pour permettre la résonance. Les chevilles sont perpendiculaires au manche, deux d'entre elles peuvent être distinguées sur les cinq, qui correspondent au nombre des cordes. A l'époque, le goût des belles ornementations s'est perdu, aussi celle du bord est-elle très simple.

Le portrait de Gatayes prouve que Vestier était un maître en pleine possession de son talent, capable de peindre avec autant de bonheur l'intéressant visage du guitariste, et l'instrument rendu avec une telle exactitude qu'il constitue un document.

113 BACCHANTE COURONNÉE DE PAMPRES, c. 1804

Huile sur toile ovale : 0,74 x 0,605 m.
Musée des Beaux-Arts, Tours.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse décédée en 1831 — Phidias Vestier, petit-fils du peintre † 1874 — légué par lui au Musée des Beaux-Arts de Tours, dans son testament du 5 janvier 1865 — entrée du tableau au Musée des Beaux-Arts de Tours en 1875, n° d'inv. 875-2-3.

EXPOSITIONS : Paris, Salon de 1804, n° 523 — Tours, Hôtel de ville, *A la gloire du vin,* 1930, n° 114 bis, rep. h.t. — Paris, Musée des Arts décoratifs, *La vigne et le vin dans l'art,* 1936, n° 100 — Brou, Musée de l'Ain, *Art et gastronomie,* 1955, n° XXX — Bregens et Vienne, *Angelica Kauffmann und ihre Zeitgenossen,* 1968, n° 457 — Dijon, Musée des Beaux-Arts, *Trois peintres bourguignons du XVIII^e siècle, Colson, Vestier, Trinquesse,* 1969, n° 28.

BIBLIOGRAPHIE : *Explication des ouvrages de peinture...,* 1804, p. 89, n° 523 — Renouvrier, 1863, p. 355 — Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1882, II, p. 665 — Laurent et Montaiglon, « Musée de Tours, Catalogue raisonné », dans *Inventaire général des richesses d'art de la France — Province — Monuments civils,* 1891, V, p. 347 — Foulon de Vaulx, 1901, p. 234, 397 — Nizet, 1909, p. 694 — Dorbec, 1911, p. 372, rep. h.t. — Vitry, *Le Musée de Tours, peintures, dessins, sculptures, meubles,* 1911, p. XXXVIII, n° 193 — Alexandre, 1922, p. 517 rep. — Lelu, 1948, p. 64 — Vergnet-Ruiz et Laclotte, 1962, p. 255 — Lossky, *Tours, Musée des Beaux-Arts, Peintures du XVIII^e siècle,* 1962, n° 119 rep. — Sueur, 1974, p. 106 — J. Baillio, *Elisabeth Vigée Le Brun,* Fortworth, 1982, p. 65, cité sous le n° 20.

Des trois peintures le plus souvent intitulées *Bacchante* (cat. n^os 38, 81, 113), celle-ci est la seule qui réponde véritablement à son titre, la seule aussi dans l'œuvre de Vestier qui dénote une influence du Caravage. Comment ne pas faire le rapprochement entre cette représentation d'une prêtresse de Dionysos couronnée de pampres et à demi-vêtue d'une peau de panthère, avec le *Bacchus* de la Galerie des Offices ? Vraisemblablement le portraitiste français a étudié une copie où une gravure d'après ce tableau célèbre et s'en est inspiré pour la pose de la jeune femme, sa coiffure, le drapé de lingerie qui dégage le buste, et le coupe de vin couleur de rubis pareillement tenus dans la main gauche. L'évocation de la jeunesse, l'aspect sensuel bien que réservé prometteur de joyeuses bacchanales, sont aussi dans l'esprit du Caravage.

113

114 MADAME LARMOYER, 1804

Huile sur toile : 0,95 x 0,78 m.
Signé et daté en bas à droite : *Vestier 1804.*
Collection particulière, Buenos Aires.

HISTORIQUE : coll. Larmoyer, Paris – Coll. Georges Sortais, Paris, 1909 – Wildenstein, New York, 1931 – acquis en 1944 par Mme Garcia Zuberbuhler, Buenos Aires.

EXPOSITIONS : Paris, Palais de Bagatelle, *Exposition rétrospective de portraits de femmes sous les trois Républiques,* 1909, nº 180 rep. – New York, The Union League Club, *Exhibition of Eighteenth Century French Paintings,* 1931, nº 17 – Wilmington (Delaware), The Wilmington Society of Fine Arts, *A Collection of Old Masters,* 1935, nº 28 – Cincinnati (Ohio), Cincinnati Art Museum, *An Exhibition of French Paintings of the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries,* 1937, nº 19 – New York, The Decorator's Picture Gallery, *Exhibition by Isabelle Barclay, Inc. and Wildenstein* – San Francisco, California Palace of the Legion of Honor, *Vanity Fair,* 1942, nº 27.

BIBLIOGRAPHIE : Brière, 1909, p. 180 – Gabriel Mourey, « Exposition rétrospective de portraits de femmes sous les trois Républiques », *Les Arts,* juillet 1909, nº 91, p. 30, rep. p. 28 – Léon Rosenthal, « Exposition de portraits de femmes à Bagatelle », *G.B.A.,* 1909, II, p. 53 – Dorbec, 1911, p. 374, 376, rep. – Sueur, 1974, p. 105.

Mme Larmoyer était l'épouse (ou la belle-fille) d'un agent de change qui avait participé, comme intermédiaire, à d'importantes opérations financières commanditées par deux agioteurs parisiens,Baroud et Despestre (cat. nº 61). Ayant su habilement tirer partie d'une situation générale désastreuse, Larmoyer se fit construire, sous la Terreur, trois maisons contiguës boulevard Poissonnière et en confia la réalisation au fils du peintre, Nicolas Vestier.

Dans ce portrait d'une composition originale, Mme Larmoyer joue d'un étrange instrument de musique surmonté d'un soleil et décoré d'aigles à corps de lion, motif en faveur depuis la campagne d'Egypte. C'est en réalité une guitare placée au centre d'une monture conçue pour imiter une lyre, elle était utilisée par les élégantes désireuses de se mettre au goût du jour.

Le mode de la robe, la décoration de la guitare comme celle du fauteuil sont typiques de l'époque Empire à ses débuts. Cette peinture sobre et un peu froide peut être rapprochée de certains portraits mondains du Baron F. Gérard, notamment ceux de la baronne Pichon et de Mme de Fourcroy (vente, Paris, Palais Galliéra, 7 décembre 1971, nº 14).

Une réplique partielle sur ivoire est conservée au National Museum de Stockholm (cat. nº 225).

115 FEMME INCONNUE, c. 1804-1806

Huile sur toile : 0,91 x 0,72 m.
Signé à gauche au niveau du bras du fauteuil : *Vestier.*
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : A.J. Seligmann, Paris, 1937.

Ce portrait de femme tenant un livre n'est connu que par une photographie du Courtauld Institut of Art.

La robe et la coiffure typiquement Empire, comme le fauteuil à têtes de griffons, situent la peinture entre 1804 et 1806. Importante par ses dimensions, l'œuvre est d'une belle facture ; sa composition quelque peu pompeuse, avec le rideau frangé d'or qui limite le fond, est bien ordonnée.

116 PORTRAIT PRÉSUMÉ DE MADEMOISELLE LARMOYER, 1805

Huile sur toile : 0,81 x 0,645 m.
Signé et daté en bas à droite : *Vestier fecit 1805.*
Musée Municipal, Sens.

HISTORIQUE : coll. Dr Louis La Caze, Paris – legs de celui-ci au Musée du Louvre (testament olographe du 24 juillet 1865) – décès du Dr Louis La Caze, le 28 septembre 1869 – Musée du Louvre, nº d'inv. MI. 1418, le tableau n'est pas exposé dans la salle La Caze, étant sélectionné pour la province – envoi de l'Etat au Musée municipal de Sens, en 1872.

114

115

116

EXPOSITIONS : Dijon, Musée des Beaux-Arts, *Musées de Bourgogne,* 1952, n° 143 – Dijon, Musée des Beaux-Arts, *Trois peintres bourguignons du XVIII^e siècle, Colson, Vestier, Trinquesse,* 1969, n° 35 – Musée de Melun, *La Musique dans la peinture,* 1973, n° 35 – « Deux tableaux du XIX^e siècle du musée de Sens », dans *Le Sénonais libéré,* 27 avril 1982.

BIBLIOGRAPHIE : Duflot, *Catalogue du Musée de Sens,* 1891, p. 40, n° 116 – Moreau, *Inventaire du Musée de Sens,* 1905, p. 139 – Réau, 1927, p. 5 – Tattat, 1951, I, p. 97 – Vergnet-Ruiz et Laclotte, 1962, p. 255 – Sueur, 1974, p. 105.

L'identification de Mlle Larmoyer a été proposée par J.C. Sueur. Il existe en effet une si forte ressemblance entre Mme Larmoyer, peinte l'année précédente par Vestier, et cette toute jeune harpiste, qu'il est tentant de les rapprocher en d'étroits liens familiaux.

Le très bel instrument de forme classique, construit en acajou et orné de bronze doré, tient une place importante dans le tableau, par sa qualité et la teinte chaude de son bois. On aperçoit à l'arrière-plan le clavier d'un pianoforte et une partition musicale posée sur le chevalet.

Vestier a saisi la grâce juvénile du modèle qui contraste avec sa toilette austère, faite de taffetas bleu à reflets noirs, et avec sa coiffure stricte : cheveux relevés et retombant en boucles épaisses sur le front. Ce charmant portrait montre une étude rigoureuse pour le modelé des mains et le geste du bras droit.

117 ZOÉ VESTIER, 1806

Huile sur toile : 0,40 x 0,325 m.
Signé en bas à gauche : *Vestier.*
Collection famille Brunet, Paris.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse, décédée en 1831 – Archimède Vestier, petit-fils du peintre † 1859 – Alice Vestier † 1906, épouse de Gustave Debladis † 1914 et leurs descendants.

BIBLIOGRAPHIE : Foulon de Vaulx, 1901, p. 410 – Oulmont, 1913, p. 304, 312 rep., 313 – Thieme und Becker, 1940, XXXIV, p. 312 – Sueur, 1974, p. 106.

Zoé Vestier était la fille de Nicolas Vestier et de Marie-Françoise du Terrail de Bayard (cat. n° 98). Elle épousa Louis Festeau, chansonnier de son état et fort bien de sa personne, comme en témoigne une miniature de Simonetti conservée dans une autre branche de la famille Vestier.

Le portrait de Zoé peut être daté par une miniature exactement contemporaine et signée Vestier 1806, elle avait six ans à cette époque (cat. n° 226). Vestier se révèle une fois encore un excellent peintre d'enfants ; le charme, la douceur du geste maternel de la fillette serrant son jouet sur son cœur sont rendus avec sensibilité. Zoé porte une robe à taille haute en taffetas bleu clair, sa poupée, au visage vivement coloré, est parée d'une robe en satin blanc et coiffée d'une capote à brides nouées sous le menton.

Ce portrait clôt un important ensemble commencé en 1764, et qui permet de suivre Vestier et sa famille à différentes époques.

118 LISE ROLAND, c. 1806

Huile sur toile.
Œuvre disparue.

EXPOSITION : Paris, Salon de 1806, n° 553.

BIBLIOGRAPHIE : *Explication des ouvrages de peinture...,* 1806, p. 104, n° 553 – *La Revue philosophique, littéraire et politique,* 21 octobre 1806, n° 30, p. 185 – Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 – Foulon de Vaulx, 1901, p. 234 – Dorbec, 1911, p. 376 – *The New York Herald* (suppl. d'art), 28 juillet 1912, p. 3 – Sueur, 1974, p. 107-108.

Augustine-Louise-Thérèse, dite Lise, née en 1785, était la fille du sculpteur Philippe-Laurent Roland (1746-1816), le meilleur élève de Pajou et le maître de David d'Angers. Elle épousa en 1809 Jean-Marie Nicolas Lucas de Montigny, dit Coco, qui portait le nom du sculpteur Jean-Robert Lucas de Montigny, mais était en réalité le fils de Mirabeau. L'enfant fut élevé par son père, à qui il voua un véritable culte, et ce fut lui qui releva plus tard les ruines du château de Mirabeau (Vaucluse).

117

A l'époque où se situe le portrait de Lise, la famille Roland habitait la Sorbonne, comme les Vestier, les relations anciennes s'intensifièrent à l'occasion de soirées et de multiples rencontres ; c'est la raison pour laquelle chacun des artistes décida, la même année, de choisir un modèle dans la famille de son ami. Roland réalisa le buste en bronze de Vestier conservé à l'Institut de France et Vestier peignit la fille du sculpteur. Les deux œuvres furent exposées au Salon de 1806.

Le portrait de *Mlle Roland* recueillit les éloges de *La Revue philosophique, littéraire... :* « Une couleur naturelle et harmonieuse, une touche ferme et agréable, un dessin correct, méritent qu'on distingue ce portrait de la foule ». Le même journaliste déclare aussi : « M. Roland a exposé un grand nombre de bustes, tous remarquables par un style noble et sévère... ».

L'œuvre de Vestier est perdue, et c'est par erreur qu'un portrait acquis par l'Inspection des Musées de Province[1] reçut l'identification de Mlle Roland par Vestier et fut déposé comme tel au Musée des Ursulines de Mâcon, alors que le modèle est un jeune homme. En effet, l'habit rayé, le gilet à revers et la coiffure floue correspondent à la mode suivie par les tout jeunes gens à la veille du Directoire.

1. Ce portrait fut acheté à l'Hôtel Drouot, le 3 mars 1944, il provenait de l'ancienne collection Walferdin, où il était catalogué sous le nom de Mme Roland.

119 LA FILLE DE L'AUTEUR, MADAME DUMONT, c. 1806

Huile sur toile.
Œuvre disparue.

EXPOSITION : Paris, Salon de 1806, n° 554.

BIBLIOGRAPHIE : Explication des ouvrages de peinture..., 1806, p. 104, n° 554 — *La Revue philosophique, littéraire et politique,* 21 octobre 1806, n° 30, p. 185 — Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 — Foulon de Vaulx, 1901, p. 234 — Dorbec, 1911, p. 276 — Sueur, 1974, p. 107.

La Revue philosophique, littéraire... écrivait au sujet du *Portrait de Mlle Roland* exposé à ce même Salon (cat. n° 118) : « Une couleur naturelle et harmonieuse, une touche ferme et agréable, un dessin correct, méritent qu'on distingue ce portrait de la foule. On peut en dire autant de *La fille de l'auteur* exposé sous le n° 554, ces deux ouvrages sont dignes du talent de l'auteur ».

120 JEAN-LÉONARD TRUCHOT, 1806

Huile sur toile : 0,55 x 0,45 m.
Signé et daté en bas à droite : *Vestier 1806 pxt.*
Collection Monsieur et Madame Claude Passez, Paris.

HISTORIQUE : acheté à une date inconnue par Mme Gustave Guegnault, née lucie Laboureau — par héritage à J.P. Guegnault (en indivision avec plusieurs membres de sa famille) en 1969 - Vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot rive gauche, 21 mars 1979, n° 9 (sans cat.).

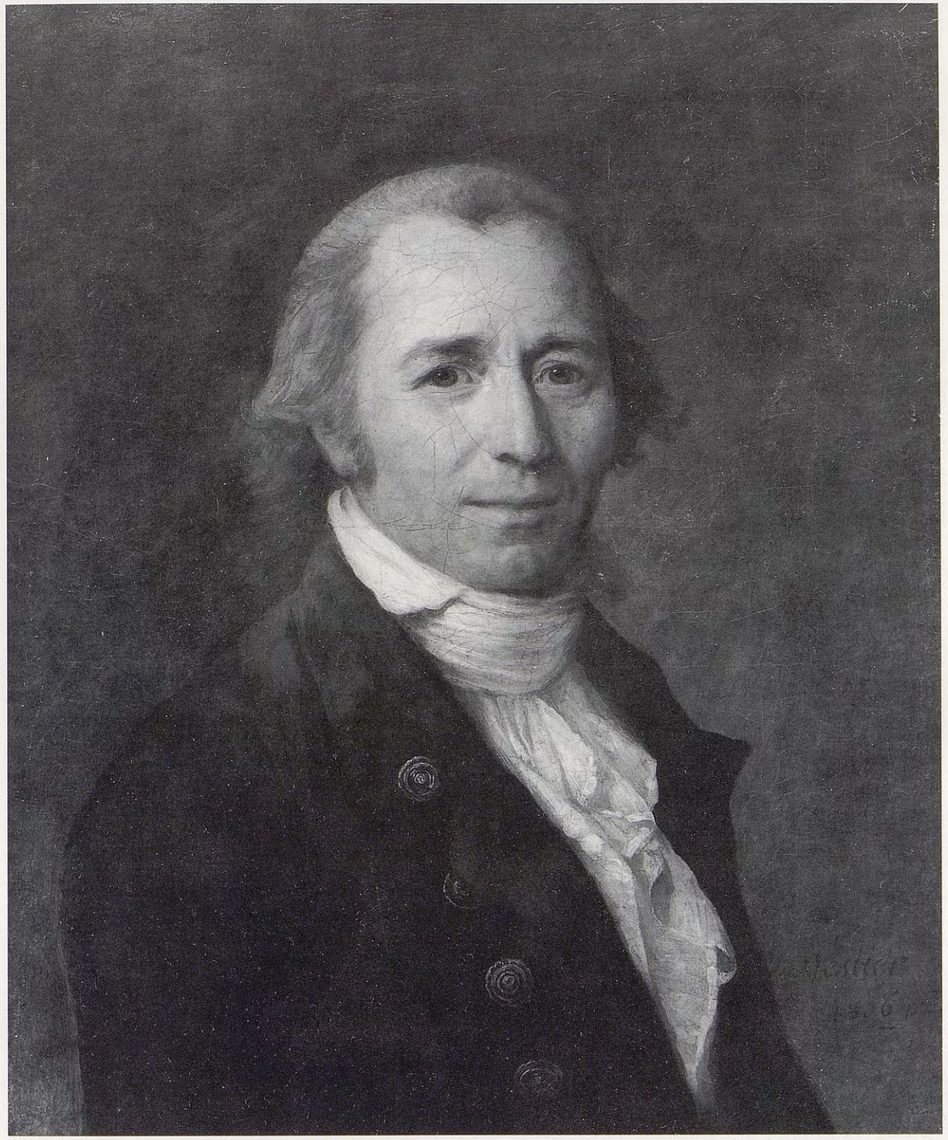
EXPOSITION : Dijon, Musée des Beaux-Arts, *Trois peintres bourguignons, Colson, Vestier, Trinquesse,* 1969, n° 34.

BIBLIOGRAPHIE : Lelu, 1948, p. 65 — Sueur, 1974, p. 106.

NOTE : Le portrait a été réentoilé et restauré par Mme Delsaux en 1979.

Au revers du tableau, il était écrit avant le réentoilage : *Jean-Léonard Truchot, né à Saint-Léger de Foucheret le trente juillet 1754, département de l'Yonne*[1].

Monsieur Truchot était installé à Avallon « marchand de bois pour l'approvisionnement de Paris », commerce régi par le Prévôt des marchands de la capitale. Il y avait à l'époque plusieurs négociants de ce genre à Avallon, ville située au cœur d'une région où les forêts abondent ; le bois était flotté et acheminé à Paris par le Cousin, la Cure, l'Yonne et la Seine jusqu'à Port-Saint-Paul où avait lieu l'accostage.



120

A la tête d'une entreprise prospère et avant d'avoir atteint l'âge de la retraite, Truchot fit appel à son compatriote avallonnais pour le peindre. Ses affaires l'obligeant à venir à Paris, il allait sans doute rendre visite à Vestier alors installé à la Sorbonne, et l'on peut imaginer avec quel plaisir les deux Bourguignons évoquaient leurs souvenirs pendant les séances de pose. Ce portrait souriant et vivant rend sensibles l'intelligence et l'esprit avisé du modèle.

Depuis la restauration du tableau, les couleurs d'origine sont réapparues, non seulement sur le visage recouvert de brun par plusieurs couches de vernis, mais aussi sur l'habit devenu noir et qui a retrouvé sa tonalité bleu foncé. Cette œuvre de fin de carrière montre que la maîtrise technique du peintre était demeurée intacte et qu'il était toujours un fin psychologue. Le costume ne tient plus, comme jadis, une place importante dans la composition devenue très dépouillée.

1. Ce village, situé à 21 km au sud-est d'Avallon, est parfois confondu avec Saint-Léger de Fougeret aux environs de Château-Chinon. Lieu de naissance du maréchal de Vauban, il fut débaptisé en 1867 et prit le nom de Saint-Léger Vauban.

DESSINS

121 JEUNE FEMME INCONNUE, c. 1776

Fusain avec rehauts de craie blanche sur papier teinté de brun : 0,405 x 0,320 m.
Musée des Beaux-Arts, Bordeaux.

HISTORIQUE : légué au Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, par Charles Gruet (1844-1928) maire de la ville – entré au Musée en 1929 (n° d'inv. 1408).

Le *Portrait d'une femme et de son fils* (cat. n° 157), miniature signée et datée Vestier fecit 1776, a permis de donner avec une quasi certitude à Vestier ce dessin du Musée de Bordeaux, qui lui avait été attribué par Maurice Sérullaz, conservateur en chef du Cabinet des Dessins du Louvre.

Malgré les différences de technique et de format, il est possible de reconnaître sur ces deux œuvres la même jeune femme, coiffée d'un bonnet baigneuse enserrant ses cheveux de plantation identique. On retrouve l'ovale du visage, l'épaisseur des sourcils qui en accentue l'arcature, le nez très droit et le menton à fossette. Elle est vêtue pareillement d'une robe ornée sur le devant d'un bouillonné, d'une mousseline blanche et fermée par un nœud ; un étroit ruban noir entoure son cou.

L'œuvre peut ainsi être datée de 1776, c'est un document capital pour Vestier dont les dessins sont si rares. Le modelé du visage est très travaillé, l'expression souriante notée avec sensibilité.

122 FEMME INCONNUE, c. 1776

Fusain et sanguine avec rehauts de craie blanche sur papier chamois clair : 0,350 x 0,235 m.
Collection Monsieur Maurice Sérullaz, Paris.

HISTORIQUE : vente coll. A.F., Paris, Hôtel Drouot, 4 mai 1906, n° 102, rep. – coll. Mme Pierre-Paul Fournier, née Paulette Brulat, plus tard baronne André d'Entraigues – légué par elle à Maurice Sérullaz, le 25 août 1965 – Le legs n'est devenu effectif qu'à la mort de la propriétaire, vers 1972.

La comparaison avec le portrait de femme du Musée de Bordeaux (cat. n° 121), permet de donner à Vestier ce dessin vendu sous son nom en 1906 et qui lui a été laissé par Maurice Sérullaz.

Les modèles diffèrent, mais une certaine similitude se retrouve sur les visages, dans la manière de traiter les cheveux, les sourcils arqués et fournis, narines accentuées, lèvres remontées aux commissures. Le peintre utilise la technique des trois crayons, réservant la craie en alternance avec le fusain pour les cheveux.

123 JEUNE FEMME INCONNUE, c. 1776

Pierre noire, sanguine avec rehauts de craie blanche sur papier chamois : 0,445 x 0,330 m
Collection Monsieur François Heugel, Paris.

HISTORIQUE : vente coll. Alphonse Kahn, Paris, Galerie Georges Petit, 6-8 décembre 1920, n° 156 – Galerie Heim-Gairac, Paris – acquis par François Heugel en février 1971.

Ce dessin non signé fut attribué à Vestier par l'expert Marius Paulme à la vente de la collection Kahn. Il peut lui être donné en toute certitude depuis la découverte de deux portraits féminins, d'une technique très proche et d'époque voisine, soit aux environs de 1776 (cat. n°s 121 et 122). Le visage est finement modelé, coloré de sanguine avec rehauts de blanc, la pierre noire étant utilisée pour les ombres. Comme sur les deux autres dessins, le costume est seulement ébauché.

Sur son autoportrait de 1777 (cat. n° 26), Vestier s'est représenté en train de dessiner à la sanguine une tête analogue et d'initier son fils aux secrets de cette technique.

121

122

123

124 LOUIS XVI ACCUEILLANT LE MARÉCHAL DE RICHELIEU, c. 1786

Plume et lavis d'encre de Chine sur papier blanc, mis au carreau à la pierre noire : 0,404 x 0,306 m.
Signé en bas à droite : *Vestier peintre du Roi fecit.*
En dessous et au centre, une inscription à la plume : *1^e esquisse.* Au verso, une légère esquisse à la pierre noire, avec la reprise du groupe central (personnages n° 1 et 2 inversés).
Kupferstichkabinett-Staatliche Museum Preussischer Kulturbesitz, Berlin.

HISTORIQUE : l'origine de ce dessin est inconnue au Kupferstichkabinett de Berlin, où il est inventorié sous le n° Kdz. 15189.

A notre avis, la scène n'a jamais été identifiée jusqu'à présent. Elle représente une réunion de chevaliers du Saint-Esprit entourant Louis XVI, qui accueille et soutient un dignitaire de l'Ordre extrêmement âgé auquel deux gentilhommes avancent un fauteuil.

Le dessin n'est pas daté, il est signé : *Vestier peintre du Roi fecit,* et doit nécessairement être situé entre l'entrée du peintre à l'Académie royale, le 30 avril 1785, et le début de la Révolution. La consultation de l'*Almanach royal,* entre 1785 et 1789, a permis de préciser quels étaient les plus anciens chevaliers du Saint-Esprit à cette époque. Le maréchal de Richelieu (1696-1788) reçu depuis 1728, en était le doyen, suivi par le maréchal de Biron, le maréchal de Noailles, le duc de Nivernois. Les portraits des trois derniers personnages, conservés chez leurs descendants ou dans les musées, ont permis de les éliminer. Il ne peut donc s'agir que du duc de Richelieu ; la ressemblance entre son portrait par Tocqué du Musée de Tours, où il est sensiblement plus jeune, et le chevalier accueilli par le Roi est en effet frappante. On retrouve, accentués par la vieillesse, les mêmes traits : front fuyant, long nez acquilin et menton en galoche. S'il est voûté, cassé par l'âge, le vieux chevalier semble aussi de très petite taille, ce que confirment les biographes du maréchal.

Héritier d'un nom illustre et d'une immense fortune, Armand du Plessis, duc de Richelieu mena une existence brillante, avec des responsabilités multiples assumées pour la plupart avec courage et habileté : militaire, diplomate, gouverneur de grandes provinces, académicien, il fut aussi un homme de Cour et un grand libertin. Richelieu se forma aux côtés du maréchal de Villars, conquit au siège de Philippsbourg le grade de maréchal de camp, à Fontenoy celui de lieutenant-général ; enfin, après la prise de Port-Mahon sur les Anglais, le bâton de maréchal lui fut remis avec le poste de gouverneur militaire de la Guyenne. Gentilhomme de la chambre du roi depuis 1743, le duc de Richelieu dut se démettre de cette charge à la suite de la campagne du Hanovre où son inertie avait entraîné la défaite du maréchal de Soubise. En demi-disgrâce, le gouverneur de la Guyenne se consacra à l'administration de sa province, à l'embellissement de Bordeaux, et chargea l'architecte Louis de la construction du grand théâtre. Louis XVI lui rendit le titre et les fonctions de gentilhomme de la chambre qu'il conserva conjointement avec la présidence du tribunal des maréchaux.

La scène dessinée par Vestier se situe lors de l'une des dernières visites du maréchal au château de Versailles, et plus précisément à l'occasion de la réunion annuelle des chevaliers du Saint-Esprit, organisée le 1^er janvier autour du Roi, Grand-Maître de l'Ordre. Elle peut être datée avec vraisemblance de 1786, année où le duc de Richelieu renonça à la charge de gentilhomme de la chambre ; il ne sortit plus guère par la suite et mourut le 8 août 1788.

Le peintre l'indique lui-même, son dessin est une première esquisse en vue d'un tableau qui ne fut probablement jamais exécuté. La composition est bien équilibrée, les personnages disposés avec naturel, leurs visages seulement esquissés. Derrière le roi (n° 1), peuvent être reconnus ses frères : le comte d'Artois (n° 3) et le comte de Provence (n° 4) et peut-être le maréchal de Noailles (n° 5). La spacieuse salle ornée de colonnes couplées pourrait être inspirée par le vestibule bas de la chapelle de Versailles, où les chevaliers du Saint-Esprit se réunissaient avant la cérémonie religieuse.

125 FEMME INCONNUE COIFFÉE D'UN BONNET, 1788

Pierre noire, avec rehauts de craie blanche sur papier gris : 0,490 x 0,335 m.
Signé et daté en bas à droite : *Vestier 1788.*
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : vente coll. Mme C. , Paris, Hôtel Drouot, 21-22 juin 1894, n° 13, adj. à Marius Paulme – vente coll. de feu Gaston Le Breton, ancien Directeur général des musées de Rouen, Paris, Galerie Georges Petit, 6-8 décembre 1921, n° 149.

124

126 SOUVENIR D'UNE RÉUNION AMICALE, c. 1788

Plume et encre noire sur papier blanc : 0,275 x 0,243 m.
Collection famille Debladis.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse, décédée en 1831 — Archimède Vestier, petit-fils du peintre † 1859 — Alice Vestier † 1914, épouse de Gustave Debladis et leurs descendants.

BIBLIOGRAPHIE : Sueur, p. 58.

Cet amusant ensemble de dix portraits fut dessiné rapidement au cours d'une réunion chez les époux Vestier, rue du faubourg Montmartre, où se retrouvaient les amis du maître et ses élèves avec les enfants de la maison.

L'inscription de leurs noms permet de les identifier tous, et notamment au registre supérieur : Annibal-Christian de Loutherbourg, Melle de Loutherbourg et Pierre-Louis Bouvier ; puis un certain Le Blanc, inconnu, et une personne nommée Thérèse qui doit être la servante. Au registre inférieur se trouvent Melle Reichenbach, une autre élève, l'ébéniste Riesener, Melle Dalrimple ; et tout en bas Nicolas Vestier et sa sœur Marie-Nicole.

Ces croquis sont tracés à la plume avec esprit, une parfaite sûreté de main et un sens de la caricature accentué ; les vêtements seulement ébauchés. Après Le Blanc, au profil d'aigle, apparaît Melle de Loutherbourg, le visage grêlé par la variole ; elle est coiffée d'un volumineux chapeau, monté sur une passe en paille recouverte d'étoffe, dont la mode venait d'Angleterre. La verve du peintre s'est particulièrement exercée sur le nez de Riesener et celui de Melle Reichebach, mais elle a épargné ses enfants.

Le dessin humoristique était à la mode chez les artistes, celui-ci demeure jusqu'à présent unique dans l'œuvre de Vestier. Particulièrement précieux à ce titre, il évoque le cercle habituel de son foyer sur lequel les renseignements sont fort limités.

Cette réunion amicale peut être datée exactement de 1788, par la présence à Paris d'Annibal-Christian de Loutherbourg, Pierre-Louis Bouvier et Ludovika Reichenbach, qui travaillaient ensemble dans l'atelier de Vestier.

127 LAURENT DUMONT, c. 1793

Lavis de gris rehaussé d'aquarelle sur papier de forme ronde, diam. : 0,152 m.
Signature et inscription à droite et sur deux lignes, d'une lecture difficile en raison de traces d'humidité : *Vestier/L. Dumont républicain.*
Musée Grobet-Labadié, Marseille.

HISTORIQUE : coll. M. et Mme Grobet Labadié — legs en 1919 de cette coll. à la ville de Marseille — ouverture du Musée Grobet-Labadié en 1926.

EXPOSITION : Marseille, Musée Cantini, *Dessins des musées de Marseille,* 1971, nº 85, rep.

Au Musée Grobet-Labadié, le dessin est intitulé « Portrait d'un militaire de la première République », ce qui est tout à fait exact. En l'examinant attentivement, nous avons pu vérifier la signature de Vestier, et déchiffrer l'inscription identifiant le modèle comme « L. Dumont républicain ».

Le Service historique de l'Armée conserve au nom de « Laurent Dumont lieutenant invalide », un important dossier constitué afin d'obtenir une pension après l'accident dont il fut victime pendant la Campagne de France (Alpha 91-47). Ces documents éclairent son origine et retracent toute sa carrière jusqu'à sa mise à la retraite en 1793.

Tout d'abord, l'extrait du registre de baptême de la paroisse St-Jacques de Lunéville nous apprend le nom de l'enfant : « Laurent, fils légitime de Toussaint Dumont et de Marguerite Rebourg son épouse..., né et baptisé le sept novembre mil sept cent quarante trois ». Il s'agit certainement du frère aîné de François Dumont, le gendre de Vestier.

D'autres textes puisés à la même source apportent des précisions sur la carrière de ce militaire, artiste également. Ses états de service dans les armées royales à partir de 1759, montrent qu'il y exerçait une activité de musicien : « timbalier » dans le régiment de Moustier cavalerie, on le retrouve engagé dans Touraine infanterie en qualité de musicien, et « trompette » dans la troisième brigade de la compagnie des Gendarmes d'Orléans, de 1768 au 31 décembre 1769. A cette époque, il quitta l'armée, s'adonna à la peinture, et ne reprit une activité militaire qu'au début de la Révolution.

Laurent Dumont s'enrôla dans la Garde Nationale de Paris, le 14 juillet 1789, avec le grade de sergent. La proclamation de « La Patrie en danger », la chute de Verdun l'incitèrent, malgré son âge, à continuer un service actif. Le

126

127

3 septembre 1792, il s'engagea dans le 1er bataillon des Sections armées de Paris, fut élu d'une voix unanime sous-lieutenant, et servit dans l'armée de la Moselle jusqu'à l'accident qui le rendit infirme. Une récompense nationale lui fut accordée, le 25 octobre 1793, sous forme d'une pension annuelle de six cents livres et en qualité de « lieutenant du 1er bataillon ».

Par l'inscription « L. Dumont républicain », le portrait peut être daté après la chute de la monarchie, entre l'engagement du militaire dans le 1er bataillon et sa mise à la retraite le 4 mars 1793. Le lieutenant Dumont porte l'uniforme de l'infanterie française après la réforme de 1791 : habit blanc avec revers et collet teinté de mauve, boutons de métal, tricorne orné de la cocarde républicaine et tourné sur le côté selon la mode de l'époque.

Avec des moyens sobres, Vestier a su rendre, dans un visage marqué par la souffrance, la mâle détermination d'un officier patriote.

Ce dessin vient compléter fort heureusement l'*Autoportrait de François Dumont* (Fig. 6) (Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, RF. 4122) et celui de son jeune frère Tony par le même (pastel, cf. H. de Chennevières, 1903, p. 185, rep.). La ressemblance entre eux est frappante.

MINIATURES

128 MARQUISE DE FOSSEUSE, c. 1763

Gravure de Joseph de Longueil, d'après une miniature de Vestier disparue : 0,16 x 0,105 m.
Inscription en bas, à gauche et à droite : *Peint par Vestier — De Longueil Sculp.*
Il en existe deux états : la marquise a la tête découverte sur le premier état, ici reproduit, et ceinte d'une écharpe nouée sous le menton sur le second.

BIBLIOGRAPHIE : Panhard, 1880, p. 85-86 — Portalis et Béraldi, 1881, II, p. 739, n° 18 — Granges de Surgères et Bouchard, 1887, p. 113-114 — Foulon de Vaulx, 1901, p. 413 — Hautecœur, 1945, p. 90 — Hautecœur, 1959, III, p. 19 — Sueur, 1974, p. 11-12.

Le cadre ovale porte cette inscription : *Marie-Judith de Champagne, marquise de Fosseuse, mariée en 1761 morte en 1763 âgée de 18 ans,* et sur le nœud qui le surmonte : *Deus dedit Deus abstulit.* Au pied du cadre, un cartouche supporte les écus accotés de Montmorency et de Champagne, entourés de la devise : *Dieu aide au premier baron chrétien.* Sur la tablette du piédestal, un texte en vers rappelle les vertus du modèle et les regrets de son mari.

Marie-Judith de Champagne avait épousé Anne-Léon de Montmorency, appelé marquis de Fosseux, né en 1731, capitaine-lieutenant des Gendarmes de la Reine en 1745, brigadier le 20 février 1761 et maréchal de camp le 10 juin 1763. Montmorency se remaria quatre ans après la mort de sa femme avec Charlotte-Anne de Montmorency Luxembourg (cf. La Chesnay des Bois, XIV, p. 387-388).

Première reproduction en gravure d'une œuvre de Vestier, le portrait de la marquise de Fosseuse dut contribuer à la réputation du jeune artiste et l'aider à se former une clientèle parmi la noblesse.

129 AUTOPORTRAIT, c. 1764

Miniature ovale sur ivoire : 0,031 x 0,024 m.
Signé et daté à droite : *Vestier fecit 17..*
Cabinet des Dessins, Musée du Louvre.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse décédée en 1831 — Marie-Nicole Vestier † 1846, épouse du miniaturiste François Dumont — Antoine Bias Dumont, leur second fils † 1878 sans postérité, laissant pour légataire universel le Dr Henry Gillet — Donation du Dr Henry Gillet au Musée du Louvre, 8 juillet 1902 — Dépôt au Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, le 28 octobre 1902, arrêté du 5 janvier 1903 — n° d'inv. 4128.

BIBLIOGRAPHIE : Foulon de Vaulx, 1901, p. 414 — Oulmont, 1913, p. 297-298, rep. n° 6 — Fahy and Watson, 1973, V, p. 322 — Sueur, 1974, p. 13.

Les miniatures représentant Antoine Vestier et son épouse (cat. n° 130), furent exécutées pour former pendant, comme le prouvent leurs dimensions identiques, l'âge voisin des modèles et l'origine de la collection. Or, si le portrait de Mme Vestier est daté très lisiblement « 1764 », la date partiellement effacée de l'autoportrait paraît indiquer « 1780 », époque impossible à admettre si l'on considère l'apparence du peintre et la mode de son costume, l'une et l'autre nettement antérieures. L'année 1764 doit être retenue, elle coïncide avec le mariage de Vestier, qui s'est représenté avec sa jeune femme selon une tradition très répandue. Vers le même temps, il reprit ces deux peintures, déjà de dimensions minuscules, et en réalisa deux images plus petites encore pour les monter en bagues (n^os^ 131 et 132).

Voici les premières réalisations d'une longue série de portraits de famille, qui s'étageront pendant l'Ancien Régime, et à travers la Révolution jusqu'à l'Empire.

130 MADAME ANTOINE VESTIER, 1764

Miniature ovale sur ivoire : 0,031 x 0,024.
Signé et daté à droite : *Vestier fecit 1764.*
Cabinet des Dessins, Musée du Louvre.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse décédée en 1831 — Marie-Nicole Vestier † 1846, épouse du miniaturiste François Dumont — Antoine Bias Dumont, leur second fils † 1878 sans postérité, laissant pour légataire universel le Dr Henry Gillet — Donation du Dr Henry Gillet au Musée du Louvre, 8 juillet 1902 — Dépôt au Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, le 28 octobre 1902, arrêté du 5 janvier 1903 — n° d'inv. RF 4129.

128

129

130

BIBLIOGRAPHIE : Foulon de Vaulx, 1901, p. 414 – Oulmont, 1913, p. 297-298, rep. n° 7 – Fahy and Watson, 1973, V, p. 322 – Sueur, 1974, p. 13.

Vestier reproduit les traits de Marie-Anne Révérand au moment de son mariage, fine et gracieuse dans sa robe rose, avec autour du cou un cordonnet qui doit supporter un bijou.

Agé de vingt-quatre ans, le peintre n'était plus exactement un débutant dans l'art de la miniature. Sa technique est honorable, quoiqu'un peu sèche, mais il lui restait beaucoup de progrès à faire pour saisir l'expression du modèle.

131 AUTOPORTRAIT, c. 1764

Miniature ovale sur ivoire, montée en bague : 0,015 x 0,012.
Cabinet des Dessins, Musée du Louvre.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse décédée en 1831 – Marie-Nicole Vestier † 1846, épouse du miniaturiste François Dumont – Antoine Bias Dumont, leur second fils † 1878 sans postérité, laissant pour légataire universel le Dr Henry Gillet – Donation du Dr Henry Gillet au Musée du Louvre, 8 juillet 1902 – Dépôt au Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, le 28 octobre 1902, arrêté du 5 janvier 1903 – N° d'inv. RF 4130.

EXPOSITION : Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, *Choix de dessins français et de miniatures du XVIII^e siècle,* 1954, n° 82.

BIBLIOGRAPHIE : Foulon de Vaulx, 1901, p. 414 – Oulmont, 1913, p. 298 – Sueur, 1974, p. 13.

C'est une reprise de dimensions réduites et avec quelques variantes du premier autoportrait peint en 1764 (cat. n° 129). Vestier se représente pareillement de trois-quarts à droite, vêtu de son habit vert amande, couleur qu'il a toujours affectionnée, et coiffé d'une perruque à plusieurs rouleaux selon la mode du temps. De légères différences sont à remarquer sur le visage, le nœud du catogan et le col de l'habit. Cette miniature ne manque pas de netteté ni de caractère malgré sa petitesse exceptionnelle.

132 MADAME ANTOINE VESTIER, c. 1764

Miniature ovale sur ivoire, montée sur bague : 0,015 x 0,012 m.
Cabinet des Dessins, Musée du Louvre.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse décédée en 1831 – Marie-Nicole Vestier † 1846, épouse du miniaturiste François Dumont – Antoine Bias Dumont, leur second fils † 1878 sans postérité, laissant pour légataire universel le Dr Henry Gillet – Donation du Dr Henry Gillet au Musée du Louvre, 8 juillet 1902 – Dépôt au Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, le 28 octobre 1902, arrêté du 5 janvier 1903 – N° d'inv. RF 4131.

BIBLIOGRAPHIE : Foulon de Vaulx, 1901, p. 414 – Oulmont, 1913, p. 298 – Sueur, 1974, p. 13.

Réaliser une miniature aussi minuscule était presque une gageure que Vestier n'a pas tenue. Le visage de Marie-Anne Révérand est inexpressif, et la tête se détache mal sur le fond qu'elle recouvre presque complètement.

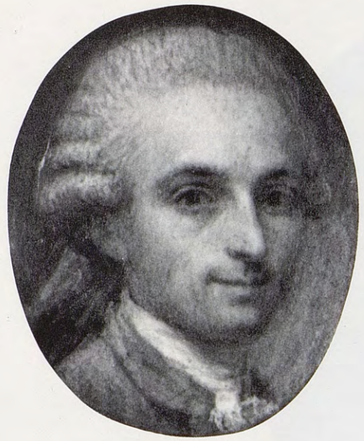
133 PORTRAIT PRÉSUMÉ DE MADAME MASSE, 1766

Miniature ovale sur ivoire : 0,028 x 0,025 m.
Signé et daté à droite : *Vestier pinxit 1766.*
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : coll. Doistau, Paris – vente coll. Doistau, Paris, Hôtel Drouot 5-6 mars 1937, n° 105, rep. pl. IV.

Lors de la vente Doistau, cette miniature a été cataloguée ainsi : « Portrait présumé de Marie Leczinska ». Une évidente erreur d'identification qui avait probablement été motivée par la coiffure : un bonnet noué d'une fanchon, variante de ceux portés par la Reine.

Exécutée un an après le portrait sur toile de Mme Masse (cat. n° 8), la petite peinture reproduit exactement le costume et la physionomie du modèle ; elle est sans aucun doute, une réplique aux dimensions réduites de l'œuvre originale.



131

132

133

134 HOMME INCONNU, 1767

Miniature ovale sur ivoire : 0,036 x 0,030 m.
Signé et daté à droite : *Vestier fecit 1767.*
Collection particulière, Melun.

HISTORIQUE : Halphen Meyer, Paris, en 1975 – la miniature est vendue à un collectionneur en 1977.

Le modèle de Vestier, probablement gentilhomme, porte un très bel habit vermillon à brandebourgs et bouffettes d'or, avec gilet assorti.

Le traitement du fond, celui des cheveux faits de traits à la gouache blanche sur une préparation grise, du visage coloré aux pommettes, et ombré de gris pour accentuer la barbe, constituent un excellent exemple d'une technique qui sera modifiée et beaucoup plus fondue par la suite. La même méthode se retrouve sur une miniature datée, elle aussi, de l'année 1767 (cat. n° 135).

135 HOMME INCONNU, 1767

Miniature ovale sur ivoire : 0,033 x 0,027 m.
Signé et daté à droite : *Vestier 1767.*
Collection particulière, France.

HISTORIQUE : l'origine de cette miniature est inconnue.

Très réaliste quand il le désire, Vestier a tracé un portrait typé de cet homme joufflu, au double menton accusé, aux petits yeux malins, qui a l'apparence d'un bourgeois cossu et madré d'une cinquantaine d'années.

Peint dans un camaïeu de gris, le modèle ressort sur le fond, par le jeu des touches qui suivent le contour du visage et le sens des cheveux ; les seuls éléments de couleurs sont donnés par le galon d'or en bordure de l'habit et le gilet bleu.

136 FEMME DITE MADAME BERNADOTTE, c. 1770

Miniature ovale sur ivoire : 0,051 x 0,043 m.
National Museum, Stockholm.

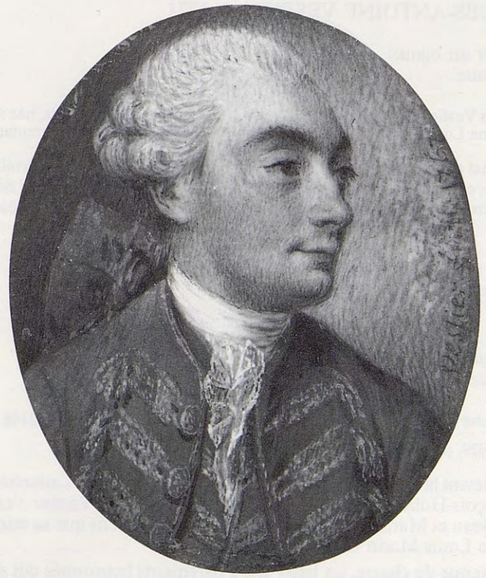
HISTORIQUE : L'un des derniers propriétaires, un Français, a laissé des notes qui renseignent sur l'origine de la miniature et l'identification du modèle. Elle avait été donnée à son grand-père, M. Hurkel demeurant à Lille, par M. Bernadotte lui-même, alors général, et représenterait Mme Bernadotte mère – vente Bukowski, Stockholm, 1919 (non retrouvée, renseignement du National Museum) – coll. Hjalmar Wicander, Stockholm, n° 506 – Don de la coll. Hjalmar Wicander au National Museum, 1927, n° d'inv. MNB. 1039.

BIBLIOGRAPHIE : Karl Asplund, *Hjalmar Wicanders Miniatyrsamling Beskrivande Katalog,* 1920, I, n° 256, p. 127, pl. 93. – Märta Upmark, « Est-ce la mère de Charles XIV Jean ? », dans *Bulletin du Musée Bernadotte,* décembre 1961, n° 6, p. 24, pl. III rep.

Jeanne de Saint-Jean (1728-1809) qui devait épouser Henri Bernadotte, était issue par sa mère de la famille Abbadie de Sireix, connue depuis le XV^e^ siècle. Les époux Bernadotte eurent cinq enfants, Jean-Baptiste le dernier et le plus illustre de la famille, devint maréchal d'Empire et roi de Suède sous le nom de Charles XIV (1763-1844).

Il semble bien qu'aucun portrait de Mme Bernadotte ne soit connu jusqu'à présent. L'ouvrage de Girod de l'Ain, *Bernadotte, chef de guerre et chef d'Etat* (1968), contient de nombreux renseignements sur la famille du général avec une iconographie où ne figurent pas ses parents. De même, Märta Upmark n'a pas été en mesure de reconnaître la mère du roi de Suède. Le texte de M. Hurkel, qui a suivi le portrait au hasard des ventes et collections, est heureusement assez précis pour donner une grande crédibilité à son identification (voir ci-dessus).

Le modèle est vêtu d'une robe rouge sur laquelle se détache un fichu en gaze de Chambéry, reconnaissable aux rayures satinées ; sa coiffure consiste en un bonnet dit « à barbes remontées » qui encadre étroitement le visage, et permet de situer la miniature vers 1770. Mme Bernadotte avait alors la quarantaine ; l'âge correspond au visage de cette dame, au sujet de laquelle Märta Upmark écrivait : « Le regard de ses yeux clairs est empreint d'une candeur enfantine mêlée à une calme sagesse ».



134

135

136

137 NICOLAS-JACQUES-ANTOINE VESTIER, c. 1771

Miniature ovale montée sur un bijou.
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : cadeau de Phidias Vestier à sa nièce Mme Debladis – Mme Gustave Debladis, née Alice Vestier (1841-1906), arrière-petite-fille du peintre – Mme Louis Duchemin, née Berthe Debladis (Paris), à qui la miniature a été volée.

Ce charmant portrait n'est connu que par une photographie conservée dans la famille. Il passe pour représenter Nicolas, fils aîné du peintre vers l'âge de six ans, soit aux environs de 1771. Il est ainsi décrit par M. Jacques Duchemin : « Figure et corps de trois-quarts à droite, cheveux blonds, figure souriante, vêtement rose, col échancré.

138 COMTESSE DU BARRY, 1772

Miniature ovale sur émail : 0,042 x 0,036 m.
Signé et daté à droite : *Vestier fecit 1772.*
Œuvre détruite lors de l'incendie du Musée d'Orléans en 1940.

HISTORIQUE : Don de P. Fourché au Musée des Beaux-Arts d'Orléans, en 1907, nº d'inv. 2148.

BIBLIOGRAPHIE : Lespinasse, 1929, p. 126, nº 77, rep. pl. XXIII – Sueur, 1974, p. 13.

Quand Mme Du Barry devint la favorite royale, en 1769, plusieurs graveurs s'attachèrent à reproduire son visage d'après le portrait de François-Hubert Drouais, peint cinq ans plus tôt. Vestier s'est probablement inspiré de l'épreuve exécutée par Le Beau et Marilly, qui se trouve dans le même sens que sa miniature. Celle-ci est inversée par rapport aux gravures de Louis-Marin Bonnat et de Beauvarlet.

La jeune femme est en tenue de chasse, un habit gris à parements boutonnés qui s'éclaire d'un col de lingerie. Selon Lespinasse « Mme du Barry du Musée d'Orléans, est dans ce genre [désuet et précieux] une menue merveille ».

Une réplique exacte, signée et datée de même, était conservée, en 1916, dans les collections du duc de Portland à Welbeck Abbey ; Richard W. Goulding la mentionne dans son ouvrage, *The Welbeck Abbey Miniatures,* 1916, nº 328, p. 190. Auparavant, elle avait fait partie de deux expositions : *Burlington Fine Arts Club,* Londres, 1889, p. 21 ; et *Fair Women,* Londres, Grafton Gallery, 1894, nº 436.

139 ROYER DE MARANCOUR, 1772

Miniature ovale : 0,50 x 0,40 m.
Signé et daté : *Vestier 1772.*
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : général Massenet de Marancour, 1935.

Jacques Duchemin avait eu connaissance de ce portrait qu'il décrit ainsi : « Cheveux poudrés, perruque en catogan, cravate de dentelle ».

140 NICOLAS-RAPHAËL ROYER DE MARANCOUR

Miniature ovale : 0,036 x 0,030 m.
Signé et daté : *Vestier 1773.*
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : général Massenet de Marancour, 1935.

NOTE : Dans la même collection se trouvait aussi le *Portrait d'Eléonore Tronson,* épouse de Nicolas-Raphaël Royer de Marancour. Miniature : 0,042 x 0,035 m.

137

138

141 FRANÇOIS DE LA MOTTE DE BERLISE, 1773

Miniature ovale sur ivoire doublé de nacre : 0,040 x 0,032.
Signé et daté à droite : *Vestier fecit 1773.*
Collection Madame Grimaud, Reims.

HISTORIQUE : François de La Motte de Berlise † 1800 — Nicolas-Louis de La Motte (1767-1833) ; après son mariage avec Melle Barrachin, il abandonna la particule et se fit appeler Delamotte — Aline Delamotte, épouse de François Henriot — Louis Henriot, époux de Marie-Thais Lucet et leurs descendants.

François de La Motte de Berlise (1722-1800) appartenait à l'une des plus anciennes familles rémoises. Son grand-père, Joseph-Adam de La Motte de Pavant conseiller échevin de Reims et capitaine de bourgeoisie, avait épousé en 1687, Marie Le Fricque qui descendait directement de Marie Colbert, sœur de Nicolas Colbert, le père du ministre. François de La Motte occupa les mêmes charges de conseiller échevin et capitaine de bourgeoisie ; son mariage avec Marie-Claude Thérèse Bourgogne fut célébré le 6 août 1748.

La vie de François de La Motte n'est pas assez connue pour préciser dans quelles circonstances il confia, vers la cinquantaine, la commande de son portrait à Vestier. Il apparaît strictement vêtu d'un habit gris clair, bordé de bleu à l'encolure et agrémenté de galons d'or.

142 FEMME TENANT UN PETIT CHIEN, 1773

Miniature ovale sur ivoire : 0,044 x 0,031 m.
Signé et daté à droite : *Vestier fecit 1773.*
Collection particulière, France.

HISTORIQUE : vente coll. Warneck II, Vienne, Leo Schidlof's Kunstauktionshaus, 19 novembre 1924, n° 121, rep. pl. X — Coll. Rudolph Bittmann, Vienne (en 1956).

EXPOSITIONS : Vienne, Albertina, *Internationalem Miniaturen-Ausstellung,* 1924, n° 913 — Genève, Musée d'Art et d'Histoire, *Chefs-d'œuvre de la miniature et de la gouache,* 1955, suppl. au cat. n° 483 — Vienne, Albertina, *Meisterwerke der Europaïsche Miniatur-Malerei von 1760 bis 1850,* 1965, n° 361.

BIBLIOGRAPHIE : Bourgoing, 1928, rep. pl. XVI — Schidlof, 1964, II, p. 865.

Cette petite peinture, qui provient de la célèbre collection Warneck et fut exposée plusieurs fois, montre qu'en 1773, Vestier avait atteint la pleine possession de son talent dans l'art de la miniature.

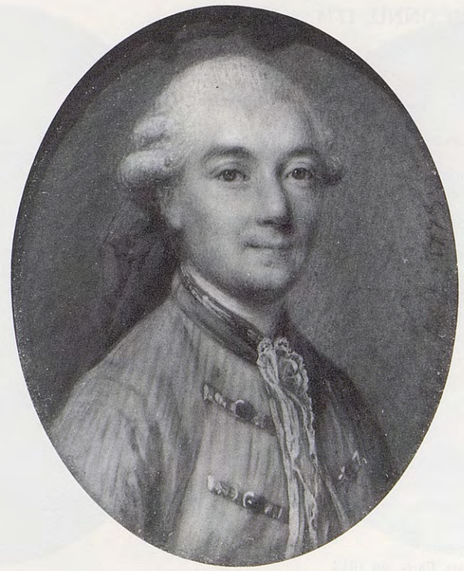
Sa virtuosité se remarque surtout dans le traitement du déshabillé jaune orangé bordé de fourrure fauve, d'une coloration subtile laissant apparaître l'ivoire. La grâce de cette charmante dame et sa distinction sont bien rendues et le chien témoigne fort bien son attachement pour sa maîtresse. C'est un petit épagneul à longs poils frisés, noir avec la gorge et la tête blanches, que Vestier représentera de nouveau sur le portrait d'un jeune garçon (cat. n° 86). Greuze a peint un épagneul en tous points semblable dans son *Portrait de Madame de Porcin* (Angers, Musée des Beaux-Arts).

143 JULIEN DE MONISTROL, SEIGNEUR DE LA ROCHE MOISAN, 1774

Miniature ovale sur ivoire : 0,032 x 0,028.
Signé et daté à droite : *Vestier fecit 1774.*
Collection de Blignières, Paris.

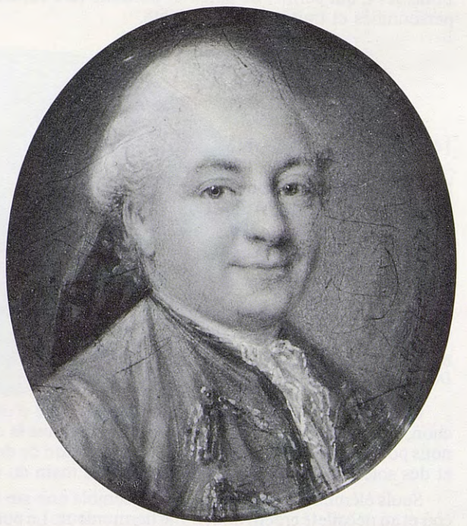
HISTORIQUE : Julien-Louis de Monistrol (1730-1791) — Jacques-Etienne-Julien de Monistrol (1779-1861) — Jules de Monistrol 1910-1883) — Berthe de Monistrol (1856-1943), épouse d'Ernest de Blignières et leurs descendants.

La miniature reproduit en buste le portrait à l'huile (cat. n° 17), avec quelques variantes dans la confection de l'habit, devenu rouge groseille et orné de brandebourgs dorés.



141

142



143

144 JEUNE HOMME INCONNU, 1774

Miniature ovale, émail sur cuivre : 0,037 x 0,030 m.
Signé et daté au centre droit : *Vestier fecit 1774.*
Musée Carnavalet, Paris.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse, décédée en 1831 – Zoé Vestier, petite-fille du peintre, épouse de Louis Festeau – Aline Festeau, épouse de Rivoire – Legs de Charles-Frédéric Rivoire † 1905, au Musée Carnavalet, en exécution des volontés de sa tante, Mme Aline Rivoire, arrière-petite-fille de Vestier ; testament du 31 décembre 1903, délibération du 6 juillet 1906, le portrait entre au Musée Carnavalet en septembre 1906 (n° d'inv. M.2973).

EXPOSITION : Dijon, Musée des Beaux-Arts, *Trois peintres bourguignons du XVIII^e siècle, Colson, Vestier, Trinquesse,* 1969, n° 38.

Le portrait passe le plus souvent pour représenter le fils aîné du peintre Nicolas-Jacques-Antoine, le futur architecte, qui naquit le 25 mai 1765. Cette identification ne peut être maintenue, car la date de 1774 se lit sans aucun doute sur l'émail. Nicolas venait d'atteindre neuf ans et le modèle est un jeune homme. Ce personnage inconnu apparaît vêtu comme un seigneur, d'un habit bleu clair orné de brandebourgs laissant entrevoir le gilet de brocart ; un jabot brodé d'or complète l'élégance du costume qui ressort parfaitement sur le fond gris.

145 JEUNE FEMME ET SON ENFANT, c. 1774

Miniatures ovales sur ivoire, serties sur une boîte en or : 0,022 x 0,018 m. chacune.
Collection Madame Alain Ferri, Paris.

HISTORIQUE : coll. Louis Lanquest, Paris, en 1912.

EXPOSITION : Bruxelles, Hôtel Goffinet, *Exposition de la miniature,* 1912, n° 1160.

L'attribution à Vestier de ces deux miniatures non signées remonte à l'*Exposition de la miniature,* et nous paraît tout à fait exacte. La coiffure en hauteur surmontée d'un bonnet était une mode en faveur au début du règne de Louis XVI, qui permet de dater les portraits vers 1774. Malgré leurs dimensions minuscules, les visages sont bien personnifiés et traités avec sensibilité.

146 FEMME INCONNUE, c. 1774

Miniature ovale sur ivoire : 0,050 x 0,043 m.
Cabinet des Dessins, Musée du Louvre.

HISTORIQUE : coll. Félix Doistau en 1906, Paris – le portrait fait partie du don Félix Doistau au Musée du Louvre, de 169 miniatures – lettre du 1^er septembre 1919, adressée au Directeur général des Musées nationaux ; conseil du 1^er décembre 1919, décret du 31 mars 1920 (Arch. Louvre, D 8, 1920, 31 mars, n° d'inv. RF. 5095.

EXPOSITIONS : Paris, Bibliothèque nationale, *Exposition d'œuvres d'art du XVIII^e siècle,* 1906, n° 463 – Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, *Choix de dessins français et de miniatures du XVIII^e siècle,* 1954, n° 83.

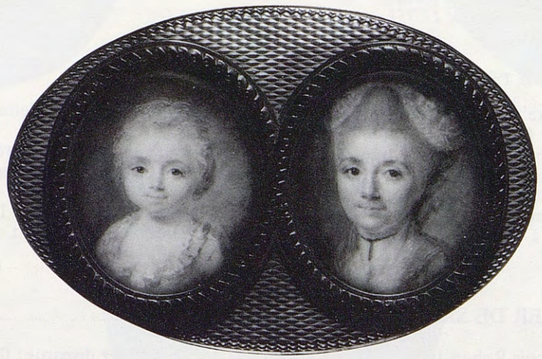
BIBLIOGRAPHIE : Bouchot, 1907, rep. en face de la p. 66, phot. B – Louis Demont et Charles Terrasse, *Catalogue de la donation Félix Doistau : miniature des XVIII^e et XIX^e siècles,* 1922, p. 79, n° 139.

Ce portrait non signé d'une jeune femme vêtue d'un manteau de taffetas noir, les mains placées dans un manchon, est traditionnellement attribué à Vestier dans la collection Félix Doistau comme au Cabinet des Dessins, et nous pouvons confirmer ce jugement. La précision du dessin jointe à la sobriété des coloris, la technique des ombres et des soieries, permettent de reconnaître la main du maître.

Seuls éléments de couleur dans l'ensemble noir sur fond gris, trois rubans roses placés sur le bonnet, autour du cou et au décolleté créent un rythme harmonieux. Le portrait peut être daté vers 1774, par le bonnet de tulle blanc dit « à la dormeuse », en vogue dès le début du règne de Louis XVI.

144

146



145

147 JEUNE FEMME DANS UN INTÉRIEUR, 1774

Miniature ovale sur ivoire : 0,062 x 0,082 m.
Signé et daté en bas à droite : *Vestier fecit 1774.*
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : coll. Dr Muller-Clemm, Friedrichshafen (Allemagne Fédérale), 1956 – vente anonyme, Londres Sotheby's, 10 décembre 1979, nº 37, rep. en couleurs.

EXPOSITION : Fribourg-en-Brisgau, Augustiner Museum, *Europaïsche Bildnisminiature,* 1956, nº 263.

La miniature, au demeurant charmante, est composée comme un tableau, limité à gauche par une draperie. Au premier plan, une élégante dame est accoudée sur une table chiffonnière où se trouve posé son réticule de soie rose ; plus loin se distinguent un fauteuil cabriolet, puis une cheminée Régence avec garniture et chenets. Le costume, d'un modèle original, se compose d'une robe à la française en soie verte, ornée au corsage d'un nœud dit « parfait consentement », et bordée au décolleté comme sur la jupe d'un parement de dentelle blanche qui s'élargit vers le bas.

148 HOMME INCONNU, 1775

Miniature ovale sur ivoire : 0,036 x 0,030 m.
Signé et daté à droite : *Vestier fecit 1775.*
Collection particulière, Paris.

HISTORIQUE : Coll. Mme Blanc, Aix-en-Provence.

Complètement inconnue jusqu'à présent, cette miniature fut découverte récemment. Elle représente un homme non identifié, au visage bourbonnien, haut en couleurs et particulièrement vivant. Son costume, un habit de soie groseille modulé par les ombres et les reflets, est aussi fort habilement traité.

149 PORTRAIT PRÉSUMÉ DE MONSIEUR DE CORBON, c. 1775

Miniature ovale sur ivoire : 0,038 x 0,028.
Signé et daté à droite : *Vestier fecit 177[5].*
Collection particulière, Paris.

HISTORIQUE : vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot, 31 octobre 1979, nº 66, rep.

L'origine de ce portrait n'a pas été révélée lors de sa vente à l'Hôtel Drouot, seulement le nom probable du modèle : « Monsieur de Corbon ».

L'homme représenté paraît âgé d'une quarantaine d'années. Son visage fortement coloré intéresse par la vivacité de l'expression et le caractère. Il contraste avec l'austérité de l'habit de velours noir, légèrement éclairé par quelques reflets blancs et la dentelle du jabot.

La date a été partiellement effacée par l'humidité, il semble que l'on puisse déchiffrer « 1775 », ce qui correspond à la mode de l'habit et à l'analogie de style avec le portrait d'un homme en rouge (cat. nº 148).

150 UN CHEVALIER DE SAINT-LOUIS, c. 1775

Gravure ovale de François-Robert Ingouf, d'après une miniature de Vestier disparue : 0.083 x 0,056 m.
Inscription en bas, à gauche et à droite : *Vestier pinx. 1775 – Ingouf Junior Sculp. 1776.*
Bibliothèque nationale, Cabinet des Estampes (Ef. fol. 30).

BIBLIOGRAPHIE : Nagler, 1835-1852, XXII, p. 496 – Foulon de Vaulx, 1901, p. 496 – Sueur, 1974, p. 14.

François-Robert Ingouf (1747-1812) grava le portrait de ce militaire en 1776, soit un an après la réalisation de la miniature.

147

148

149

150

151 BERTHELEMY MAXENCE VIARD, 1776

Miniature ovale sur ivoire : 0,036 x 0,029.
Signé et daté à droite : *Vestier fecit 1776.*
Collection Monsieur Daney de Marcillac, France.

HISTORIQUE : d'après une note manuscrite placée au revers de la miniature, celle-ci a été achetée « chez Gosselin marchand, quai des Augustins, le 22 avril 1901 », par le colonel Louis Daney de Marcillac.

La note citée dans l'historique révèle aussi l'identité du modèle : « Berthelemy Maxence Viard, né à Villeneuve sur Verberie, diocèse de Beauvais ; père de Jeanne-Sophie Viard [qui devint la] femme de Jean-Louis Marivet ».

Exécuté un an après la miniature gravée par Ingouf (cat. nº 150), ce portrait d'homme vêtu d'un habit bleu roi en est si proche, quant au style et à la composition, qu'il serait tentant de les confondre en un seul personnage. Quelques différences empêchent de conclure dans ce sens : Berthelemy Viard possède une distinction que n'a pas l'officier reproduit en gravure, lequel paraît davantage un homme de caractère.

152 UNE ABBESSE, 1776

Miniature ovale sur ivoire : 0,044 x 0,036 m.
Signé et daté : *Vestier fecit 1776.*
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : vente coll. Warneck I, Vienne, Léo Schidlof's Kunstautionshaus, 11 avril 1924, nº 95.

D'après le catalogue de la vente Warneck, l'abbesse est revêtue d'une robe sombre, avec un fichu de toile blanche et un jupon blanc ; elle porte sur la poitrine une miniature tenue par un ruban bleu.

Vestier avait un sérieux appui en la personne de l'évêque suffragant de Lyon, Mgr de Vienne, peint la même année (cat. nº 25). Peut-être il y a-t-il un lien entre les commandes de ces deux portraits.

153 JEUNE FEMME, 1776

Miniature ovale sur ivoire : 0,048 x 0,039 m.
Signé et daté à droite : *Vestier fecit 1776 à Londres.*
Collection comte Menche de Loisne, France.

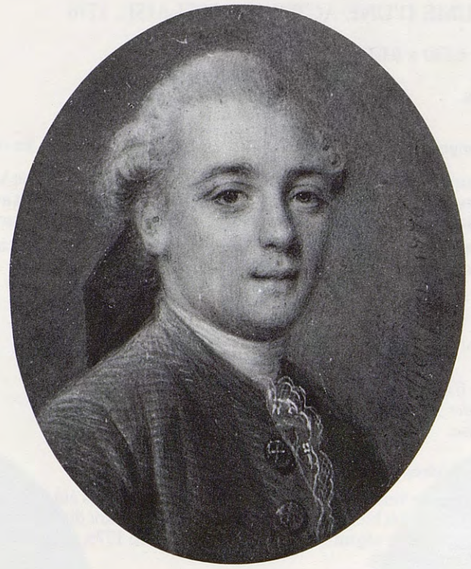
HISTORIQUE : collection comte Menche de Loisne, Paris, 1906.

EXPOSITION : Paris, Bibliothèque nationale, *Exposition d'œuvres d'art du XVIII^e siècle,* 1906, supplément du cat. nº 76.

BIBLIOGRAPHIE : Bouchot, 1907, p. 65 – Bouchot, 1910, p. 84 – Lemoisne, 1912 p. 19 – Dorbec, 1913, p. 89 – Hourticq, 1925, II, p. 302 – Réau, 1931, p. 165 – Sueur, 1974, p. 15.

Ce portrait a été cité à plusieurs reprises par les historiens de l'art, mais personne ne l'avait revu depuis l'exposition de la Bibliothèque nationale jusqu'à ce jour. C'est une très jolie miniature d'un coloris harmonieux et d'un dessin très sûr. Le visage du modèle est empreint de noblesse et de douceur, ses cheveux blonds coiffés naturellement s'entourent d'une torsade de soie rose assortie à la robe qu'agrémente un volant de gaze blanche.

La consultation des généalogies et des ouvrages en rapport avec la famille de Loisne a permis d'éliminer diverses possibilités d'identification et de ne retenir que le nom de Constance de Caumont d'Ade de Mittau (1749-1795), ascendante du comte Menche de Loisne. Celle-ci fut l'épouse de son cousin Henri Louis Auguste, marquis de la Rochejaquelein, et devint la mère des célèbres chefs vendéens Henri et Louis. Ce ne peut être malheureusement qu'une hypothèse, aucun portrait authentique de la marquise n'ayant été retrouvé au Musée des Guerres de Vendée à Cholet, ni auprès de ses descendants.



151

153

154 PORTRAIT PRÉSUMÉ D'UNE ACTRICE ANGLAISE, 1776

Miniature ovale sur ivoire : 0,040 x 0,033 m.
Signé et daté : *Vestier 1776.*
Collection particulière, Paris.

EXPOSITION : Paris, Galerie Marigny, *Miniatures du XVI^e au XIX^e siècle,* 1985, n° 100, rep. en couleurs sur la couverture.

Ce très joli portrait de femme doit être rattaché par la date et le sujet, au séjour que Vestier fit à Londres la même année. Peut-être est-il un témoignage des relations amicales que le peintre entretenait avec le peintre Loutherbourg, ami du célèbre acteur Garrick, lequel lui aurait facilité la connaissance de cette jeune artiste.

Elle est vêtue d'une robe rose dissimulée par le voile de mousseline blanche qui tombe de ses cheveux noués d'un ruban rose. La physionomie est fine et sensible, l'expression charmante.

155 HOMME INCONNU, 1776

Miniature ovale sur ivoire : 0,035 x 0,030 m.
Signé et daté à droite : *Vestier fecit 1776.*
Collection particulière, Suisse.

HISTORIQUE : Vente anonyme, Londres, Christie's, 5 juillet 1977, n° 272, repr. pl. 23.

Jusqu'à son apparition dans une vente publique, ce portrait n'avait jamais été répertorié. Il est ainsi décrit dans le catalogue : « tourné vers la droite, habit bleu, gilet et cravate blanche ». Etant donné sa provenance et sa date, la peinture a peut-être été réalisée pendant le séjour londonien de Vestier, en 1776, comme le fut probablement une autre miniature signée de même (cat. n° 156).

156 JEUNE HOMME INCONNU, 1776

Miniature ovale sur ivoire : 0,037 x 0,034 m.
Signé et daté à droite : *Vestier fecit 1776.*
Un médaillon placé au verso porte une inscription : *M.E. qui vous M.* [Aimez qui vous aime].
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : D. David-Weill, Paris – vendu en 1936, par D. David-Weill à MM. Wildenstein – Charles Clore, Londres – 2^e vente coll. Sir Charles Clore's, Londres Sotheby's, 10 novembre 1986, n° 86 repr.

BIBLIOGRAPHIE : Jeannerat, 1957, p. 316, rep. p. 317 – Sueur, 1974, p. 16.

Strictement vêtu d'un habit gris clair à col rabattu et d'un gilet blanc, ce jeune homme pourrait être anglais. Plusieurs motifs sont en faveur de cette hypothèse : la physionomie assez typée du modèle, ses vêtements qui accusent une mode londonienne en avance de plusieurs années sur celle de Paris, enfin, le séjour à Londres effectué par Vestier cette même année 1776.

157 UNE FEMME ET SON FILS, 1776

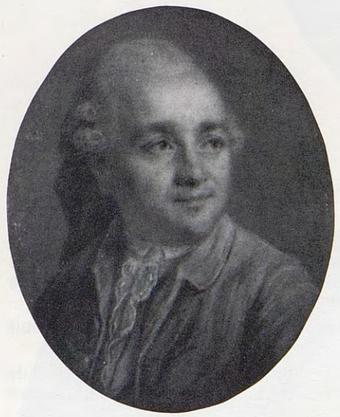
Miniature ovale en largeur sur ivoire : 0,040 x 0,060 m.
Signé et daté : *Vestier fecit 1776.*
Collection descendant de Madame Leo R. Schidlof.

HISTORIQUE : coll. Mme Leo R. Schidlof, Vienne.

EXPOSITIONS : Genève, Musée d'Art et d'Histoire, *Chefs d'œuvre de la miniature et de la gouache,* 1956, n° 448 – Vienne, Albertina, *Meisterwerke der Europäische Miniatur-Malerei vos 1750 bis 1850,* n° 362.

BIBLIOGRAPHIE : Schidlof, 1964, II, p. 865 et IV, pl. 603, rep. n° 1214.

154



155

156

157

Cette charmante scène d'intimité familiale représente, avec beaucoup de naturel, une jeune femme assise devant une table à côté de son fils qu'elle tient affectueusement par la main. La miniature est bien composée, aérée par sa forme en largeur, qui permet d'entrevoir une cheminée sur la gauche. Autant qu'il soit possible de juger d'après une photographie, la miniature paraît d'un dessin précis et d'une belle exécution.

158 HOMME INCONNU, 1777

Miniature ovale sur émail : 0,050 x 0,040 m.
Signé et daté à droite : *Vestier pinxit 1777.*
Collection particulière, France.

HISTORIQUE : Comme le portrait de Mme Vestier avec lequel il est conservé (cat. nº 30), cet émail a probablement appartenu au début du XIXe siècle à Jacob-Pierre Monfoy de Bertrix, frère du gendarme du Roi peint par Vestier (cat. nº 45), puis à ses héritiers.

Chez son propriétaire actuel, la miniature passe pour un autoportrait d'Antoine Vestier. Il n'y a pourtant aucune similitude entre la physionomie volontaire du peintre, alors âgé de trense-sept ans, et celle du modèle, dont les traits lourds et marqués accusent la cinquantaine. L'homme inconnu est représenté en négligé, la chemise ouverte sur une robe d'intérieur violine bordée d'un col bleu. Cette belle miniature est très représentative du talent de Vestier dans l'art de l'émail, surtout connu par le portrait de son fils daté de la même année (cat. nº 161).

159 UN OFFICIER, c. 1777

Miniature ovale sur ivoire doublé de nacre : 0,037 x 0,030 m.
Signé à droite : *Vestier.*
Institut Néerlandais, Fondation Custodia, Paris.

HISTORIQUE : acquis en vente publique par Frits Lugt, 1927 – Légué par celui-ci en 1957 à l'Institut Néerlandais, Fondation Custodia (nº d'inv. 3123).

BIBLIOGRAPHIE : Reynolds, « Portrait Miniature from Holbein to Augustin », *Apollo,* octobre 1976, nº 176, p. 281, repr. fig. 24.

La petite peinture peut être située dans l'œuvre de Vestier, grâce au rapprochement avec deux portraits en miniature datés respectivement de 1777 et 1778 (cat. nos 158 et 162) d'une facture très comparable. On retrouve la précision du dessin, le modelé et les volumes qui donnent au personnage force et caractère.

D'après le colonel Martel, conservateur au Musée de l'Armée, ce militaire décoré de la croix de Saint-Louis serait un officier supérieur général, car il porte la cuirasse.

Il faut remarquer l'habileté avec laquelle est traité la pièce d'armure. La lumière joue sur la tonalité grise de l'acier et l'éclaire de reflets argentés sur le bras droit ; çà et là, quelques touches de rouge sont placées à dessein pour rappeler la couleur de la fraise et de la contre-épaulette.

160 AUTOPORTRAIT, c. 1777

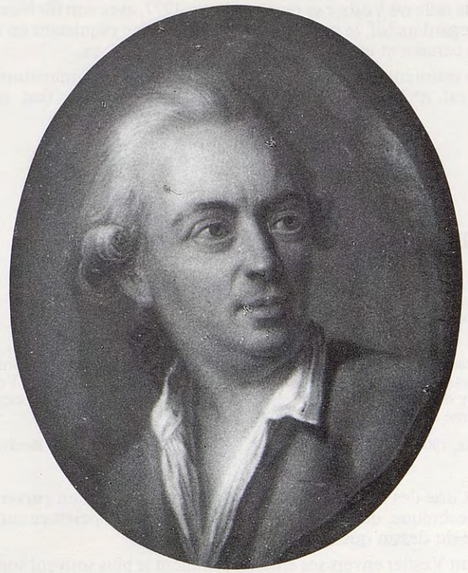
Miniature ovale sur ivoire doublé de nacre : 0,031 x 0,026 m.
Musée Carnavalet, Paris.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse, décédée en 1831 – Zoé Vestier, petite-fille du peintre, épouse de Louis Festeau – Aline Festeau, épouse de Rivoire – Legs de Charles-Frédéric Rivoire † 1905, au Musée Carnavalet, en exécution des volontés de sa tante, Mme Aline Rivoire, arrière-petite-fille de Vestier ; testament au 31 décembre 1903, délibération du 6 juillet 1906, entré au Musée Carnavalet en septembre 1906 (nº d'inv. M.2972).

EXPOSITION : Dijon, Musée des Beaux-Arts, *Trois peintres bourguignons du XVIIIe siècle, Colson, Vestier, Trinquesse,* 1969, nº 46.

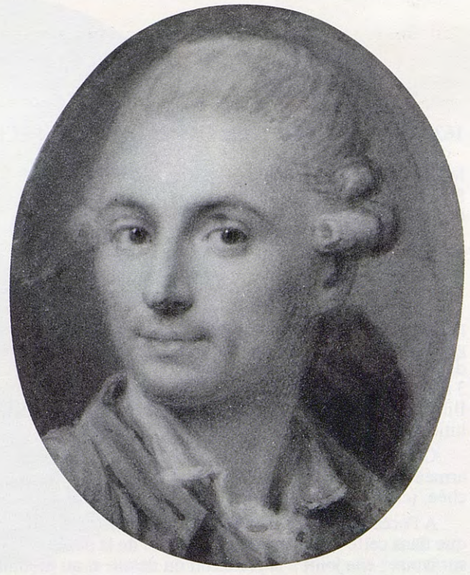
BIBLIOGRAPHIE : Oulmont, 1913, p. 297, 304 rep. nº 4 – Thieme und Becker, 1940, XXXIV, p. 313 – Schidlof, 1964, II, p. 865 – Sueur, 1974, p. 17.

Cette miniature, généralement cataloguée « Portrait d'inconnu peut-être un membre de la famille Vestier », avait pourtant été formellement identifiée par Charles Oulmont comme un autoportrait. Il suffit pour s'en



158

159



160

convaincre de la comparer à la toile où Vestier se représente, en 1777, avec son fils Nicolas (cat. nº 26), on y retrouve le visage caractéristique au regard incisif, le nez aquilin, la bouche fine esquissant un sourire. La ressemblance est certaine et les deux œuvres paraissent avoir été réalisées en même temps.

La date de 1777 peut être maintenue, grâce au rapprochement avec deux miniatures de la même année : le portrait d'un homme inconnu (cat. nº 158) et celui de Nicolas âgé de douze ans (cat. nº 161).

161 NICOLAS-JACQUES-ANTOINE VESTIER, 1777

Miniature ovale sur émail : 0,033 x 0,026 m.
Signé et daté à droite : *Vestier fecit 1777.*
Collection famille Lezaud, Paris.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse, décédée en 1831 – Phidias Vestier, petit-fils du peintre † 1874 – la miniature fait partie du legs de Phidias Vestier à ses nièces : Alice Vestier, épouse de Gustave Debladis et Edith Vestier épouse de Louis Daney de Marcillac, le 5 janvier 1865 (Min. cent. des notaires, Etude 101, liasse 110, nº 17) – Elle est expertisée par Dhios et George, le 30 janvier 1875 – coll. M. et Mme Louis Daney de Marcillac et leurs descendants, Paris.

BIBLIOGRAPHIE : Foulon de Vaulx, 1901, p. 409 – Oulmont, 1913, p. 298, 304 – Thieme und Becker, 1940, XXXIV, p. 312 – Sueur, 1974, p. 17.

Le portrait de Nicolas est une des rares miniatures sur émail qui nous soit parvenue. Il permet d'apprécier le talent de Vestier dans cette technique, qu'il abandonnera en faveur de la peinture sur ivoire. L'œuvre est de belle qualité, tant au point de vue du dessin que du choix des couleurs.

Les sentiments qui animent Vestier envers ses enfants stimulent le plus souvent son talent. Le visage de Nicolas, seulement âgé de douze ans, est encore enfantin, mais avec une expression précocément sérieuse, très sensible également sur ses autres portraits, comme *La leçon de dessin* (cat. nº 26). Son costume de couleur bois de rose, passé sur un gilet vert qui se détache sur une chemise de lingerie, est celui d'un jeune élégant de l'époque.

162 CLAUDE-MICHEL DE GUIBERT-MINIÈRE, 1778

Miniature ovale sur ivoire : 0,029 x 0,024 m.
Signé et daté : *Vestier 1778.*
Collection Comte J. de Guibert, France.

HISTORIQUE : Coll. Claude-Michel de Guibert-Minière et ses descendants.

Claude-Michel de Guibert-Minière (1753-1824) porte l'uniforme d'officier de Dragons, fixé par le règlement de 1776 : habit vert, revers rouge boutonné et liserés d'or ainsi que les pattes d'épaule. D'après les documents conservés par ses descendants, le jeune homme était lieutenant dans la milice des troupes de Saint-Domingue, qui furent engagées lors de la Guerre de l'Indépendance américaine. Sa carrière n'est pas davantage connue et le Service historique de l'Armée ne détient aucun document le concernant. Le lieutenant revint en France pour se marier, il épousa le 3 août 1778, à Saint-Etienne de Rennes, Hélène Aulnette de Vautenet. Le jeune ménage habitait le château de la Biletterie, près de Tours et le manoir de la Feuillée en Ille et Vilaine. Il ne semble pas avoir émigré pendant la Révolution.

Claude-Michel de Guibert-Minière était apparenté au comte Hippolyte de Guibert, maréchal de camp des armées du Roi, homme de lettres et membre de l'Académie Française, auquel Melle de Lespinasse était fort attachée. (cf. André de Miol-Flavard, *Etudes généalogiques et historiques sur la famille de Guibert,* 1960).

A l'occasion de son mariage, l'officier commanda son portrait en miniature à Antoine Vestier, plus connu à l'époque dans cette discipline que dans celle de la peinture à l'huile. L'œuvre compte parmi ses meilleures productions sur ivoire ; elle joint à la précision du dessin et au modelé rigoureux, l'harmonie des tons. Ces qualités mettent en valeur l'allure du modèle, si présent et si séduisant malgré la petite taille de l'objet.

161

162

163 FEMME INCONNUE, 1778

Miniature ovale sur ivoire : 0,042 x 0,036 m.
Signé et daté à droite : *Vestier 1778.*
Collection particulière, Paris.

HISTORIQUE : Acquis en février 1955 par Mlle Schidlof, et vendu par elle à un collectionneur parisien.

Ce portrait a longtemps passé pour représenter la reine Marie-Antoinette à cause d'une vague similitude de traits, identification hasardeuse qui a été rejetée depuis. La femme inconnue est vêtue d'une robe rose bordée de dentelle, un ruban bleu orne ses cheveux et le devant du corsage.

Provenant de la succession de Mme R..., une miniature identique, mais signée Vestier 1781, a été vendue le 17 février 1976 à Paris, Hôtel Drouot, n° 113, rep. pl. III.

164 JEUNE HOMME INCONNU, 1778

Miniature ovale sur ivoire : 0,044 x 0,037 m.
Signé et daté à gauche : *Vestier 1778.*
Collection particulière, Paris.

HISTORIQUE : Une inscription incomplète est placée au revers de la miniature : « Arnoux », « coll. Japh... Lyon ». Ces noms ne figurent pas dans F. Lugt, *Les marques dès collectionneurs,* Amsterdam, 1921, 2 vol.

Le portrait de ce tout jeune homme fait exception dans l'œuvre de Vestier par sa tonalité très pâle. Pour rendre la jeunesse du modèle, le pinceau a coloré très finement le visage et les cheveux poudrés en accentuant la ligne des sourcils. La chemise sans cravate forme avec le fond bleu pastel un ensemble très doux, sur lequel tranche le gilet rose et vert.

165 MADAME ANTOINE VESTIER, 1778

Miniature ovale sur ivoire : 0,053 x 0,043 m.
Signé et daté à droite : *Vestier Pinxit 1778.*
Collection Monsieur Raymond de Marcillac, France.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse, décédé en 1831 — Phidias Vestier, petit-fils du peintre † 1874 — la miniature fait partie du legs de Phidias Vestier à ses nièces : Alice Vestier, épouse de Gustave Debladis et Edith Vestier épouse de Louis Daney de Marcillac, le 5 janvier 1865 (Min. cent. des notaires, Etude 101, liasse 110, n° 17) — Elle est expertisée par Dhios et Georges, le 30 janvier 1875 — M. et Mme Louis Daney de Marcillac et leurs descendants, Paris.

BIBLIOGRAPHIE : Foulon de Vaulx, 1901, p. 409 — Oulmont, 1913, p. 297-298 rep. 306 — Sueur, 1974, p. 17.

Cette miniature est peinte sans aucun rehaut de couleurs, dans un camaïeu de gris qui se détache sur le fond de même teinte. Mme Vestier porte une élégante robe de taffetas bordée de fourrure qui lui dégage la nuque et laisse toute son importance à la coiffure typique des premières années du règne de Louis XVI, toute en hauteur et accompagnée de rouleaux sur les côtés.

Charles Oulmont avait vu cette œuvre chez le colonel de Marcillac, il l'a reproduite dans son article avec un texte fort élogieux : « Le miniaturiste même a fait de surprenants progrès, et l'admirable portrait de Mme Vestier daté de 1778, en est une preuve éclatante. On dirait que, pour peindre les traits de sa femme, Vestier a voulu donner à son pinceau plus de moelleux, à ses couleurs plus de légèreté vaporeuse ; cette fois, la figure se détache comme d'une enveloppe de gaze invisible, et les yeux ont une douceur que d'autres miniaturistes du XVIII[e] siècle, plus vantés et plus appréciés que l'élève de J.-B. Pierre, n'ont pas su exprimer plus parfaitement ; le charme de cette œuvre ne nuit pas à sa précision, ce qui est notable : elle est aussi solide, aussi vigoureuse qu'aimable et tendre ».

163

165

164

166 FEMME INCONNUE, 1778

Miniature ovale sur ivoire : 0,040 x 0,033 m.
Signé et daté à droite : *Vestier fecit 1778.*
Collection particulière, Paris.

HISTORIQUE : Paris, Hôtel Drouot, vente Léon Decloux, 29-30 novembre 1920, n° 145, rep. — Coll. Frédéric Laeuffer, Paris.

BIBLIOGRAPHIE : Schidloff, 1964, II, p. 866.

Ce portrait de jeune femme vêtue de vert, les cheveux ornés de fleurs et d'un rang de perles, est un bon exemple du genre mondain et assez impersonnel rencontré parfois dans l'œuvre de Vestier.

167 LA BARONNE DE WENZEL, 1778

Miniature ovale sur ivoire : 0,046 x 0,038 m.
Signé et daté à droite : *Vestier fecit 1778.*
Collection des descendants de Madame Porgès, Paris.

HISTORIQUE : Henry Progès, Paris, n° 30 du catalogue ms de sa collection — Mme Jules Porgès, Paris, 1912.

Mlle de Hesse, issue d'une famille hollandaise, était l'épouse de Martin de Wenzel, un oculiste de renom qui habitait, entre 1775 et 1786, 56 rue Charlot dans le Marais. Il portait le titre de baron du Saint-Empire, donné par l'impératrice Marie-Thérèse à son père Michel de Wenzel, médecin oculiste de la Maison d'Autriche et du roi d'Angleterre (cf. *Almanach royal,* 1785, p. 480 ; et les renseignements aimablement communiqués par plusieurs membres de la famille Chauvot de Beauchêne, descendants directs du modèle).

La baronne de Wenzel dut apprécier son portrait en miniature par Vestier car elle lui confia la réalisation de deux répliques. L'œuvre originale paraît être celle de la collection Porgès, d'une qualité supérieure aux autres. Le charme du modèle et la coloration de son visage y sont rendus d'une façon subtile, de même la tonalité de sa toilette bleu clair et blanche qui s'accorde avec les cheveux poudrés et le fond ponctué de bleu.

Une réplique exacte, signée et datée de même, a fait partie de la collection Félix Panhard (cat. n° 168).

Une autre réplique, conservée dans la collection Pierpont Morgan, a été vendue à Londres, Christie's, 24-27 juin 1935, et revendue à Londres, Christie's le 9 juin 1960. Williamson la reproduit dans son ouvrage ; *Catalogue of the Collection of Miniatures, the Property of J. Pierpont Morgan,* 1908, IV, n° 564, rep. pl. CCIII, n° 1.

168 LA BARONNE DE WENZEL, 1778

Miniature ovale sur ivoire : 0,049 x 0,038 m.
Signé et daté à droite : *Vestier fecit 1778.*
Collection particulière, Paris.

HISTORIQUE : vente coll. M. Ch. B. [Bocher], Paris, Hôtel Drouot, 22 mars 1884, n° 31 — coll. Félix Panhard (1842-1891), Paris — vente coll. Félix Panhard, 5 décembre 1975, Paris, Palais Galliéra, n° 173, rep., racheté par la famille.

EXPOSITIONS : Paris, Bibliothèque nationale, *Exposition d'œuvres d'art du XVIII^e siècle,* 1906, n° 456 — Dijon, Musée des Beaux-Arts, *Trois peintres bourguignons du XVIII^e siècle, Colson, Vestier, Trinquesse,* 1969, n° 47.

169 UN OFFICIER DE LA MANCHE DU ROI, 1778

Miniature ovale sur ivoire : 0,035 x 0,029 m.
Signé et daté à droite, de bas en haut : *Vestier fecit 1778.*
Collection Monsieur Chedeville, Paris.

HISTORIQUE : acquis par le propriétaire actuel, entre 1970 et 1972, à la Foire aux antiquaires de la Bastille.

166

167

168

169

L'habit bleu brodé de fils d'or et d'argent alternés, le collet rouge et l'épaulette brodés de même constituait l'uniforme d'un officier de la Manche du Roi, en vigueur de 1773 à 1780. « On appelait ainsi une garde formée des vingt-quatre premiers gentilhommes de la compagnie écossaise... deux des gardes de la manche étaient perpétuellement de service auprès du roi de France, à la droite et à la gauche duquel ils se tenaient toujours... » (cf. Lienhart et Humbert, *Les uniformes de l'armée française,* Ruhl, 1897, p. 34).

Au verso de la miniature se trouve l'inscription suivante : « A Mons Fabrice. De la part du Major Doyle, preuve de l'estime que lui portait son père le général Sir C Doyle ».

La nationalité du donateur et de son père, tous deux Ecossais comme leur homonyme l'écrivain Conan Doyle, a-t-elle un lien avec l'origine écossaise de la compagnie à laquelle appartenait cet officier ? Les recherches aux Archives de l'Armée ont laissé cette question sans réponse.

170 PORTRAIT PRÉSUMÉ DE LA BARONNE DE JULIÉNAS, 1779

Miniature ovale sur ivoire : 0,052 x 0,041 m.
Signé et daté à droite : *Vestier 1779.*
Collection particulière, Paris.

HISTORIQUE : acheté dans le commerce d'art parisien aux environs de 1975, par le propriétaire actuel.

Le ruban vieux rose qui orne les cheveux blonds de cette toute jeune femme est assorti à la couleur de sa robe. Le portrait ressort bien sur le fond d'un gris soutenu.

171 HOMME INCONNU, 1779

Miniature ovale sur ivoire : (dimensions inconnues)
Signé et daté à droite : *Vestier 1779.*
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : coll. Mme Alfred Orban, Bruxelles, 1912.

EXPOSITION : Bruxelles, Hôtel Goffinet, *Exposition de la miniature,* 1912, n° 1161.

BIBLIOGRAPHIE : Lemoine, 1912, p. 14 – Lemoine, 1913, p. 64, rep. pl. XXVI, n° 116.

En l'absence d'un document photographique valable, nous empruntons le texte concernant cette peintre à Pierre-André Lemoisne, auteur de l'ouvrage intitulé *Exposition de la miniature à Bruxelles en 1912 :* « Le portrait de Mlle Saint-Val (cat. n° 209), et surtout l'exquis portrait d'homme daté de 1779, si élégant avec son habit bleu, à la figure fine rehaussée de grands yeux noirs, exprimaient bien l'élégance aristocratique des œuvres de Vestier ».

172 JEANNE-HENRIETTE MAHIEU DE VAUVILLE, 1779

Miniature ovale sur ivoire : 0,048 x 0,035 m.
Signé et daté à droite : *Vestier fecit 1779.*
Musée Archéologique municipal, Laon.

HISTORIQUE : coll. famille Le Carlier – donation Le Carlier-Edmond Blanc au Musée Archéologique municipal de Laon, le 23 juillet 1923.

La miniature a probablement été réalisée à l'époque du mariage de Jeanne-Henriette Mahieu de Vauville avec Jean-Marie Le Carlier d'Erlon (1752-1799), alors procureur du Roi. Le père de la jeune femme faisait partie d'une ancienne famille de Laon et portait le titre de seigneur de Loizeret ; sa mère était née Madeleine Marquette.

Après son élection aux Etats-Généraux comme député au Tiers-Etat du baillage du Vermandois, Le Carlier siégea à gauche, occupa le poste de secrétaire de l'Assemblée constituante, et devint maire de Laon. Toujours réélu par le département de l'Aisne, il exerça successivement les fonctions de député à la Convention, membre du Conseil des Cinq-Cents et, à partir du 11 brumaire an VII (1er novembre 1797), de ministre de la Police.

170

171

172

Le Carlier ne figure pas dans les recueils de portraits des députés à l'Assemblée constituante, par Levachez, Dejabin, Lebadye (Bibl. nat. Cabinet des Estampes), aussi sa physionomie nous est-elle inconnue. Son épouse apparaît sous les traits d'une toute jeune femme de carnation délicate, les cheveux coiffés en hauteur sont surmontés d'un petit bonnet.

173 HOMME INCONNU, c. 1779

Miniature ovale sur ivoire : 0,039 x 0,032 m.
Signé et daté : Vestier.
Musée archéologique municipal, Laon.

HISTORIQUE : coll. famille Le Carlier – donation Le Carlier – Edmond Blanc au Musée archéologique municipal de Laon, le 23 juillet 1923.

Ce portrait d'homme et celui de Mlle Mahieu de Vauville (cat. nº 172), proviennent de la même donation au Musée de Laon. Il n'est pas daté, mais l'habit à la française sans col et la perruque à deux rouleaux permettent de le situer entre 1777 et 1782, soit aux environs de l'année 1779 qui vit la réalisation du portrait de la jeune femme.

Ce personnage, au visage fortement caractérisé qui approche de la cinquantaine, ne représente pas Le Carlier, trop jeune à l'époque, mais pourrait être le père de Jeanne-Henriette Mahieu de Vauville. L'origine des peintures et leur réalisation simultanée permettent de proposer cette identification qui n'est pas vérifiable, les donateurs n'ayant laissé aucune indication sur la famille.

La miniature est largement peinte, sobre de couleurs mais non sans subtilité dans leur graduation.

174 FEMME DITE LA COMTESSE DE PROVENCE, 1780

Miniature ovale sur ivoire : 0,043 x 0,037 m.
Signé et daté à gauche : *Vestier fecit 1780.*
Collection particulière, Suisse.

HISTORIQUE : Sur le dessous de la boîte a été collée une inscription : « Provient de la coll. Morgan et de la coll. Heine ». Cependant la miniature n'a pas fait partie de la vente Morgan, Londres, Christie's, 24-27 juin 1935 – Coll. Plantavigne, Paris, 1956 – vente anonyme, Versailles, Trianon-Palace, 1er juin 1972, nº 178, rep. pl. VIII – vente anonyme, Genève, Hôtel des Bergues, Sotheby's Parke Bernet, 12 novembre 1980, nº 182, rep. en couleurs.

EXPOSITION : Genève, Musée d'Art et d'Histoire, *Chefs-d'œuvre de la miniature et de la gouache,* 1956, nº 449.

Cette jeune femme ne ressemble pas à la comtesse de Provence, connue par de nombreux portraits. C'est une dame de la société sans beaucoup d'expression, mais joliment peinte dans une toilette rose pâle et blanche qui s'harmonise avec le chapeau de feutre gris.

175 MADAME GOMBAULT, 1780

Miniature ovale sur ivoire : 0,049 x 0,040 m.
Signé et daté au centre droit : *Vestier fecit 1780.*
Musée des Arts Décoratifs, Paris.

HISTORIQUE : Mme Gombault, née Piery des Combes, 1780 – don par Mlle Pinel de Golleville, de ce portrait, qui représente sa trisaïeule maternelle – entré au Musée des Arts décoratifs le 30 juillet 1928 (nº d'inv. 26729).

EXPOSITION : Dijon Musée des Beaux-Arts, *Trois peintres bourguignons du XVIIIe siècle, Colson, Vestier, Trinquesse,* 1969, nº 39.

BIBLIOGRAPHIE : *Guide illustré des Arts décoratifs,* 1934, p. 39 – Sueur, 1974, p. 21.

173

174

175

La famille Piery des Combes n'est pas citée dans les différents dictionnaires de la noblesse ; par contre, le Bihan mentionne parmi les membres de la loge maçonnique *Le Zèle,* Louis-Michel Gombault, né vers 1743, commis au Trésor Royal, peut-être l'époux de cette dame (cf. *Francs-Maçons parisiens du Grand Orient de France...,* 1966, p. 228). D'après J.C. Sueur, Louis-Michel Gombault travaillait sous les ordres du financier Cromot, premier commis au Trésor royal et originaire d'Avallon comme Vestier.

Le portrait de cette jeune femme, tout de rose vêtue, le décolleté bordé d'un ruché de mousseline blanche, est d'une extrême distinction. La coiffure en hauteur s'orne de fleurs et d'un ruban assorti à la robe.

176 LE CHEVALIER DE BONNARD, 1780

Miniature ovale sur ivoire : 0,032 x 0,030 m.
Signé et daté à droite : *Vestier fecit 1780.*
National Museum, Stockholm.

HISTORIQUE : vente Hoving-Winbrog [ce catalogue mentionné par Kart Asplund n'a pu être retrouvé] – coll. Hjalmar Wicander – don en 1927, de cette collection au National Museum, Stockholm (n° d'inv. MNB 1040).

BIBLIOGRAPHIE : Karl Asplund, *Hjalmar Wicanders Miniatyrsamling Beskrivande Katalog,* 1920, I, n° 255, p. 127, repr. pl. 93. – *Nationalmusei Miniatyrsamling den Wicanderska Samlingen och Museets ovriga miniatyrer,* 1929, p. 72, n° 1040.

GRAVURES : Deux artistes ont gravé le portrait de Bernard de Bonnard, d'après la miniature de Vestier, mais avec quelques variantes d'uniforme. La gravure exécutée par Nicolas de Launay, dit l'aîné (1739-1792) est inversée par rapport à la miniature. Au dessus de l'inscription portant les nom et dates du chevalier, l'artiste a disposé les attributs des sciences, des lettres et des arts, destinés à rappeler les qualités du modèle. Tout en bas, il est écrit « gravé d'après la miniature peinte par Vestier de l'Académie royale... par N. de Launay de la même Académie ». La gravure est reproduite en frontispice des *Poésies diverses de M. de Bonnard,* avec une notice historique par Garat (1791).
L'estampe de Jean Bonvoisin (1752-1837) porte à droite « Bonvoisin sc » et à gauche « Vestier fecit », elle représente le chevalier dans le même sens que la miniature et figure en frontispice des *Poésies diverses du Chevalier de Bonnard* avec une notice de H. Martin Dairvault (1884).

Le portrait du chevalier de Bonnard, conservé au National Museum de Stockholm avec ce simple titre : « Portrait d'un officier inconnu », a pu être identifié grâce à l'estampe de Bonvoisin. La ressemblance est frappante, mais il pouvait subsister un doute en raison de certaines différences de costume avec la miniature. La biographie de Bernard de Bonnard et l'étude des uniformes sous l'Ancien-Régime permettent d'en proposer l'explication.

Issu d'une famille noble et sans fortune, Bernard de Bonnard naquit à Semur-en-Auxois le 22 octobre 1744, d'Emilian de Bonnard seigneur de Chassenay et de Françoise Fournier. Après avoir terminé ses études chez les Jésuites de Dijon, il suivit la préparation d'élève officier du Corps royal d'artillerie et fut reçu à la fin de la première année. Bernard de Bonnard persévéra dans la carrière militaire et vécut en garnison à Strasbourg puis à Besançon.

Ce scientifique était aussi un philosophe et un poète, qui se fit connaître par ses publications dans l'*Almanach des Muses.* Très apprécié d'esprits éminents comme Buffon et Garat, protégé par le duc de Mortemart et le lieutenant-général de Maillebois, il fut choisi, en 1779, pour la place de sous-gouverneur des fils aînés du duc de Chartres : le duc de Valois, futur roi Louis-Philippe, et le duc de Montpensier.

Le Service historique de l'Armée conserve, au nom du chevalier (n° 1627), un dossier qui contient la reconnaissance autographe d'une pension royale de 600 livres, en date de 1779. Bonnard s'y intitule « cy-devant lieutenant en premier avec commission de capitaine au Régiment de Besançon du Corps Royal d'Artillerie, et à présent capitaine de Dragons à la suite du Régiment de Chartres, demeurant au Palais-Royal ». Désigné sur ce document comme capitaine de Dragons, l'officier ne reprit vraisemblablement du service actif qu'en 1782, après avoir été remplacé dans ses fonctions de sous-gouverneur par Mme de Genlis. C'est bien ce que paraît confirmer une lettre de cette époque, où le duc de Chartres lui écrivait : « C'est avec une vraie peine que je vous vois quitter l'éducation de mes enfants... je vais travailler à rétablir votre activité militaire en vous attachant à un de mes régiments ».

Il fut nommé chevalier de Saint-Louis, avec le titre de « Mestre de camp attaché au Corps des hussards », ce qui équivaut de nos jours au grade de colonel (cf. A. Mazas, *Histoire de l'Ordre royal et militaire de Saint-Louis depuis son institution jusqu'en 1830,* ed. Firmin Didot, 1830, p. 337).

Assuré d'une situation lucrative, le chevalier épousa, en 1780, une toute jeune fille : Mlle Silvestre. Il mourut prématurément quatre ans plus tard. Le mariage de Bernard de Bonnard coïncide avec la commande de son portrait. La miniature le représente avec la tenue d'officier du Corps Royal d'Artillerie porté par lui l'année précédente, tenue conforme au règlement de 1767, qui se compose d'un habit bleu roi avec collet rabattu écarlate, boutons et épaulettes d'or. La croix de l'Ordre militaire de Saint Louis fut certainement ajoutée, quand il reçut cette décoration en 1783.

176

Les gravures, destinées à l'édition posthume de son œuvre poétique, comportent des différences sensibles pour l'uniforme. Celui d'officier d'artillerie a été repris en le modernisant selon le règlement de 1786 alors en vigueur : les revers de l'habit se boutonnent sur le côté et le col devient droit, les épaulettes restent sans modification.

Ce portrait est caractérisé par une exécution soignée, des couleurs harmonieusement réparties. Vestier évoque l'esprit et la distinction de son modèle, qui était non seulement bourguignon comme lui, mais allié à la famille avallonnaise des Monfroy (cat. n° 45).

177 NICOLAS-JACQUES-ANTOINE VESTIER, 1780

Miniature ovale sur ivoire : 0,025 x 0,020 m.
Signé et daté au centre droit : *Vestier fecit 1780.*
Collection Monsieur Raymond Daney de Marcillac, France.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse, décédée en 1831 — Marie-Nicole Vestier † 1846, femme du miniaturiste François Dumont — Elisabeth Crétilis Dumont, leur fille, épouse de Jules Bauchau, notaire à Paris — resté entre les mains des descendants Dumont jusqu'en 1912, le portrait est alors racheté par le colonel Daney de Marcillac.

BIBLIOGRAPHIE : Foulon de Vaulx, 1901, p. 409 — Oulmont, 1913, p. 297, repr. n° 2.

Pour la troisième fois, Antoine Vestier prit comme modèle son fils aîné, en le représentant sur une miniature de petites dimensions. Contrairement aux autres portraits un peu officiels, celui-ci montre Nicolas en tenue familière, sans perruque, la chemise largement ouverte sur un costume marron, laissant entrevoir un gilet rouge orangé. C'est une peinture très vivante, qui évoque la période de l'adolescence et marque ainsi une étape dans la vie du futur architecte.

Une réplique non signée ou une copie, est conservée chez les descendants Dumont.

178 HOMME INCONNU, 1781

Miniature ovale sur ivoire : 0,033 x 0,030 m.
Signé et daté à droite : *Vestier fecit 1781.*
Musée Jacquemart-André, Paris.

HISTORIQUE : coll. Samary — Acquis par Mme Edouard André en 1910 — legs de Mme Edouard André à l'Institut de France, de ses immeubles et de ses collections, 1912 — inauguration du Musée Jacquemart-André, le 14 décembre 1913 (n° d'inv. I 1078 D 88).

BIBLIOGRAPHIE : *Musée Jacquemart-André, Catalogue itinéraire,* s.d. [1920], p. 13, n° 88 — Lespinasse, 1929, p. 126, rep. pl. XXIII, n° 76 — Schidlof, 1964, II, p. 866 — Sueur, 1974, p. 120.

L'identification de cette miniature : « Portrait de l'artiste par lui-même » devrait être révisée, car la physionomie du modèle ne rappelle en rien celle de Vestier. L'erreur vient peut-être du costume, une redingote vert amande, ouverte sur un gilet ivoire, comme il les affectionnait particulièrement.

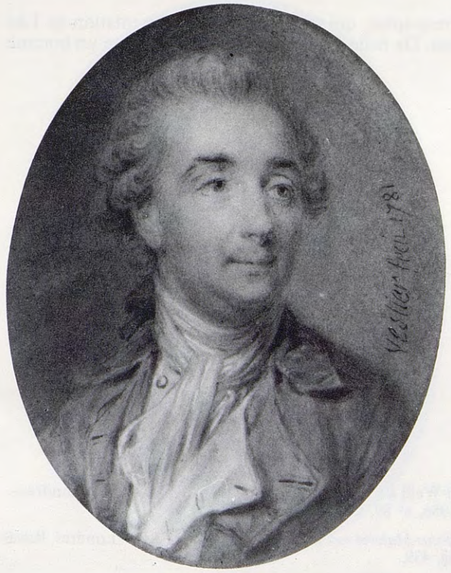
Dans son ouvrage, *La miniature en France au XVIII^e siècle,* Pierre Lespinasse s'exprime ainsi au sujet de l'art du peintre : « Le dessin est en général irréprochable, souvent d'une extrême distinction », et il ajoute : « Le portrait de la collection Doistau (cat. n° 146), celui du Musée Jacquemart-André sont sur ce point probants autant que caractéristiques ».

179 MADAME DE THIEZAC, 1781

Miniature ovale sur ivoire : 0,045 x 0,035 m.
Signé et daté à droite : *Vestier fecit 1781.*
Collection particulière, Suisse.

HISTORIQUE : vente coll. Warneck II, Vienne, Leo Schidlof's Kunstauktionshaus, 19 novembre 1924, n° 122, repr. pl. X. — Coll. Plantavigne, Paris, 1956 — vente anonyme, Versailles, Trianon-Palace, 1^er juin 1972, n° 179, repr. pl. XI — vente anonyme, Genève, Sotheby's Parke Bernet, 6 mai 1981, n° 38, rep. en couleurs, p. 38.

177



178

179

EXPOSITIONS : Vienne Albertina, *Internationalem Miniaturen-Ausstellung,* 1924, nº 914 — Genève, Musée d'Art et d'Histoire, *Chefs-d'œuvre de la miniature et de la gouache,* 1956, nº 450.

BIBLIOGRAPHIE : Schidlof, 1964, II, p. 865-866. — Sueur, 1974, p. 27.

Léo R. Schidlof cite le portrait de « Mme Marie de Thiézac, née Martel, portant une robe verte avec rubans roses » en la qualifiant de « bonne et typique ».

L'objet a fait partie de collections réputées, et figuré dans plusieurs expositions, avant d'atteindre un prix élevé à son dernier passage en vente publique.

180 JEUNE FEMME INCONNUE, c. 1781

Miniature ovale sur ivoire : 0,053 x 0,044 m.
Signé et daté à droite : *Vestier 178[1]*
Collection Monsieur Daney de Marcillac, France.

HISTORIQUE : Antoine Vestier — Archimède Vestier, petit-fils du peintre † 1859 — Edith Vestier, épouse de Louis Daney de Marcillac et leurs descendants.

Peut-être à la suite d'une trop longue exposition à la lumière, la date ne se déchiffre pas facilement. On croit lire 1781, ce qui correspond à la mode suivie par cette jeune femme, entièrement vêtue de rose, les cheveux bouffants surmontés de rubans et de fleurettes.

181 HOMME INCONNU, 1781

Miniature ovale sur ivoire : 0,040 x 0,032 m.
Signé et daté à droite : *Vestier fecit 1781.*
Localisation actuelle inconnue.

Nous devons à l'obligeance de Mlle Schidlof cette photographie, qui provient de la documentation de Léo R. Schidlof mais n'était accompagnée d'aucun renseignement. De belle facture, le portrait représente un homme distingué, vêtu d'un habit aux larges revers soyeux.

182 HOMME INCONNU, 1781

Miniature ovale sur ivoire : 0,039 x 0,035 m
Signé et daté à droite : *Vestier fecit 1781.*
Collection Denis Cordier, Paris, Louvre Antiquaires.

C'est une belle miniature qui représente un homme aux yeux bleus, vêtu avec élégance d'un habit noir et d'un gilet rose vif.

183 JEUNE FEMME INCONNUE, 1781

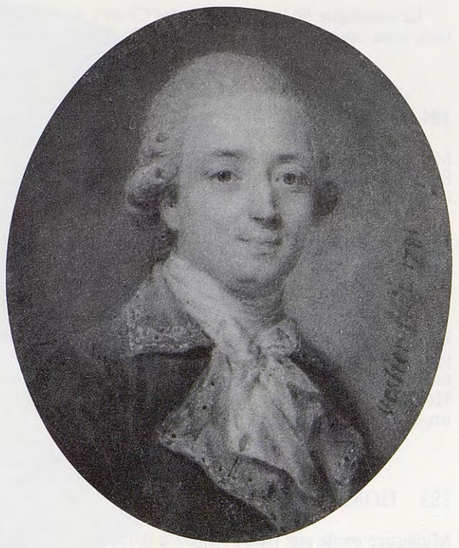
Miniature ovale sur ivoire : 0,049 x 0,042 m
Signé et daté à gauche : *Vestier fecit 1781.*
Collection particulière, Suisse.

HISTORIQUE : D. David-Weill, Paris — vendu en 1936, par D. David-Weill à MM. Wildenstein — coll. Charles Clore, Londres — 2e vente coll. Charles Clore's, Londres Sotheby's, 10 novembre 1986, nº 89, rep. en couleurs.

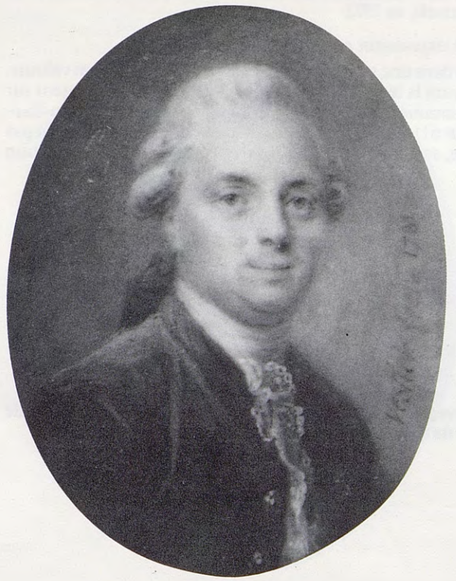
EXPOSITIONS : Vienne, Albertina, *Meisterwerke der Europaïsche Miniatur-Malevei von 1750 bis 1850,* 1965, nº 363 — Londres, Royal Academy of Arts, *France in the eighteenth century,* 1968, nº 955, fig. 439.

BIBLIOGRAPHIE : Jeannerat, 1957, p. 314, nº 202, rep. p. 315 — Schidlof, 1964, II, p. 865, et IV, rep. pl. 603, nº 1215.

180



181



182

183

Le catalogue de la vente Charles Clore's décrit ainsi le costume de cette jeune femme : en robe lilas bordée de vert, avec un nœud au corsage ; coiffée d'un chapeau de paille orné d'un ruban lilas.

184 JEUNE FEMME INCONNUE, 1781

Miniature ronde sur ivoire, diam. : 0,061 m.
Signé et daté à droite : *Vestier fecit 1781.*
Collection particulière, Suisse.

HISTORIQUE : famille Montesquiou Fezensac, château de Courtanvaux (Sarthe) — vente coll. comtesse Odon de Montesquiou Fezensac, Paris, Hôtel Drouot, 23-24 décembre 1929, n° 304 — vente anonyme, Lucerne, Fischer Galleries, 18 mai 1949, n° 858 — coll. Holzscheiter, Suisse — vente coll. Holzscheiter Londres, Sotheby Parke Bernet, 1er mai 1980, n° 63, rep.

EXPOSITION : Zurich, Kunsthaus, *Schönheit des 18. Jahrhunderts,* n° 387.

L'image de cette jeune femme de la société, peut-être de la famille Montesquiou-Fezensac, est un bon exemple du portrait mondain dans l'œuvre de Vestier. La finesse de son exécution met en valeur la beauté du modèle, sa distinction et, dans les moindres détails, l'élégance de sa toilette. Celle-ci est ainsi décrite dans le catalogue de la collection Holzscheiter : « corsage vert, manches blanches et roses, ruban rose dans les cheveux. Les bras gauche appuyé sur un coussin rouge à glands d'or ».

185 HOMME INCONNU, 1781

Miniature ovale sur ivoire : 0,037 x 0,030 m.
Signé et daté à droite : *Vestier fecit 1781.*
Collection Monsieur et Madame Claude Passez, Paris.

HISTORIQUE : acquis en vente publique par M. Daviendt, vers 1950 — Gand, coll. Daviendt — vendu par l'intermédiaire de M. Charles Van Hove, antiquaire Bruxellois, aux propriétaires actuels, en 1972.

Le modèle paraît âgé d'une quarantaine d'années, son expression est vivante et spirituelle.

L'habit vert amande et le gilet assorti sont confectionnés dans une soie mouchetée de petits motifs façon velours, qui donnent à la peinture une impression de pointillisme avant la lettre. Les boutons faits en paillettes d'argent sur fond rouge, pourraient venir de la manufacture royale de quincaillerie, que dirigeait à la Charité-sur-Loire Jean-Baptiste Depestre, frère de Joseph, un modèle de Vestier (cat. n° 61). Le visage caractéristique du personnage n'est pas sans analogie avec certains membres de la famille Depestre, sans qu'il soit possible de proposer une identification (cf. Duquenne, 1978, p. 19, 32-33).

186 JEUNE HOMME INCONNU, 1781

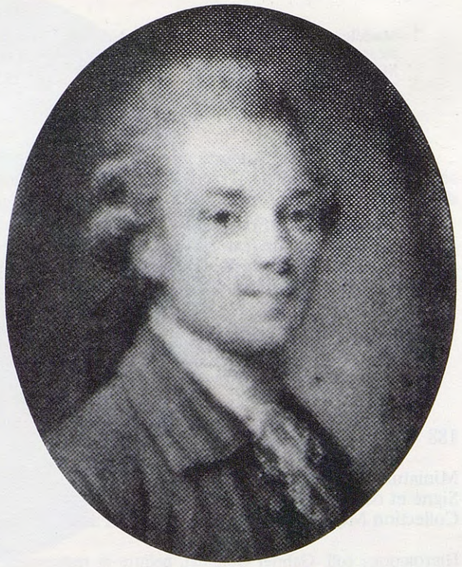
Miniature ovale sur ivoire : 0,038 x 0,030 m.
Signé et daté à droite : *Vestier 1781.*
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : vente anonyme, Versailles, Palais des Congrès, 24 mai 1972, n° 7, rep.

La miniature a été vendue sans indication d'origine et avec ce simple titre « Le jeune homme au catogan ». Elle semble de bonne qualité, mais la photographie médiocre ne permet pas de l'apprécier à sa juste valeur.

184

185



186

187 FRANÇOIS DE LORNE, 1782

Miniature ovale sur ivoire : 0,048 x 0,039 m.
Signé et daté à droite : *Vestier Pinxit 1782.*
Collection comte Guy de l'Orne d'Alincourt, Versailles.

HISTORIQUE : François de Lorne, décédé en 1839 – La miniature est ensuite passée par voie d'héritage dans la famille de Lorne d'Alincourt – comte Jacques de Lorne d'Alincourt, en 1928.

François de Lorne (1749-1839) était le second des sept enfants de Louise Dutrou et de François Nicolas de Lorne, écuyer, inspecteur du pavé de Paris, puis contrôleur de l'Extraordinaire des guerres.

L'abbé Paulus, biographe de la famille, donne peu de renseignements sur le modèle, qui portait le titre d'écuyer et fut avocat au Parlement. Ses connaissances juridiques et son rang de fils aîné le désignèrent tout naturellement comme conseil de ses frères et sœurs, aussi est-ce à lui qu'ils s'adressaient pour le règlement de leurs affaires.

François de Lorne fut incarcéré durant plusieurs mois pendant la Terreur. La correspondance qu'il entretenait avec son frère Jean-Nicolas de Lorne de Saint-Ange, fixé Outre-Rhin depuis sa jeunesse et capitaine au service Badois, devait avoir attiré la méfiance des révolutionnaires, car deux lettres de lui sont portées au procès comme pièces à conviction. Accusé d'intelligence avec l'ennemi auquel il aurait fourni des fonds, il fut jugé et acquitté le 2 nivose an II.

Demeuré célibataire, François de Lorne demeurait à la fin de sa vie à Mortagne, où il mourut le 6 octobre 1939 [1].

Voici un intéressant exemple d'une famille de la noblesse française parmi laquelle Vestier s'était formé une clientèle. En dehors de François de Lorne, deux de ses sœurs et l'un de ses beaux-frères ont posé devant lui : Anne-Julie, son mari Louis-César de Moncrif (cat. nº 87) et Agathe (cat. nº 52), épouse de Jean-Baptiste des Roches de Bournay. Le portrait de Madame de Moncrif, peint en miniature, est resté dans la famille Mareschal de Bièvre jusqu'aux environs de 1970, il fut alors vendu à M. Bouvier, antiquaire décédé depuis, sa trace est perdue.

Pour permettre de mieux saisir cette famille dans son ensemble, il nous a paru utile d'en présenter une généalogie succincte.

François Nicolas de Lorne (1719-1767)
ép. Louise Marie Dutrou (1716-1778)
sept enfants

Madeleine ctesse de Mareuil 1746-1831	*François* avocat 1749-1839	Jean-Nicolas de Lorne de Saint-Ange 1751-1813	Louis de Lorne d' Alincourt 1751-1794	Elisabeth Mme Rougemont 1759-1797	*Anne-Julie* 1763-1845 épouse *Louis-César de Moncrif* 1747-1794	*Agathe,* Mme des Roches de Bournay 1766-1822

Vestier était aussi l'auteur d'un important portrait de François de Lorne, qui fut brûlé à Rennes au cours de la seconde guerre mondiale. Il n'en existe pas de photographie mais, d'après les renseignement donnés par un membre de la famille, la miniature reproduit fidèlement les couleurs du portrait détruit, la pose serait identique.

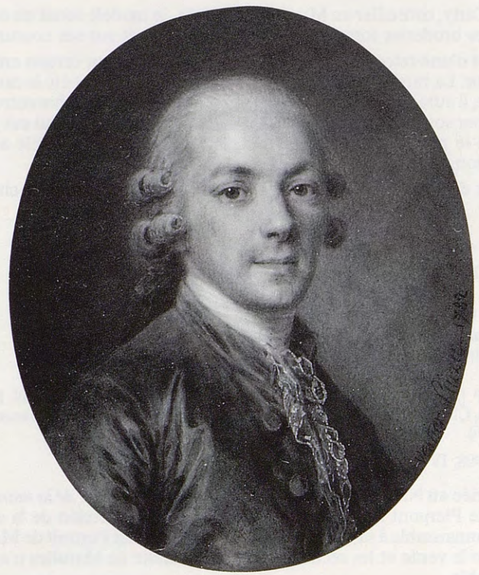
La physionomie de François de Lorne, âgé de trente-trois ans, est certes très proche de la réalité, tant il ressemble à sa jeune sœur Agathe (cat. nº 52). C'est une très belle miniature, peinte avec une remarquable sûreté de touche dans un camaïeu de tons gris et sans aucun rehaut de couleur sinon la carnation du visage. Sa sobriété est tout à fait en rapport avec la profession du modèle, alors avocat au Parlement.

1. Tous les renseignements contenus dans cette notice, dans celles de Mme des Roches de Bournay (cat. nº 52) et de Louis-César de Moncrif (cat. nº 87) sont extraits de deux livres : *Tableaux généalogiques de la famille de Lorne et des familles alliées,* et *Histoire de la famille de Lorne* (ouvr. dactyl.) mis en pages par O. von Lorne von Saint-Ange, Mannheim, 1933, d'après les savantes recherches de M. l'abbé E. Paulus, entreprises entre 1909 et 1913 pour le compte d'un descendant de Jean-Nicolas de Lorne Saint-Ange.

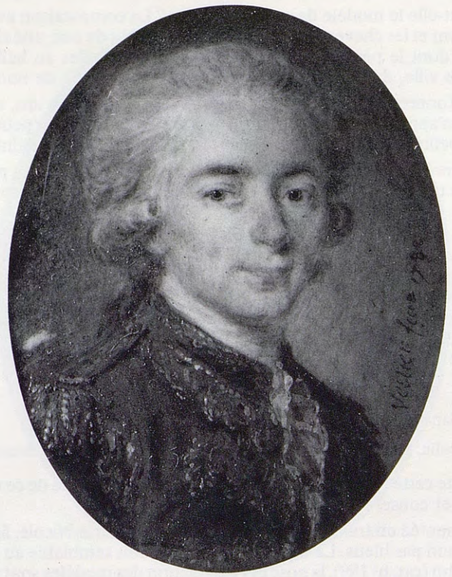
188 UN OFFICIER, 1782

Miniature ovale sur ivoire : 0,033 x 0,027 m.
Signé et daté à droite : *Vestier fecit 1782.*
Collection Monsieur et Madame Claude Passez, Paris.

HISTORIQUE : coll. Gabriel Goulinat, peintre et restaurateur des tableaux du Louvre, 1935 – vendu par Mlle Goulinat à Henri Linard, peintre et restaurateur des tableaux du Louvre, 1970 – cédé en 1975 par Mme Linard aux actuels propriétaires.



187



188

D'après le colonel Mac Carty, conseiller au Musée de l'Armée, le modèle serait un officier général de la Marine, comme l'indiquent les larges broderies torsadées au bord de l'habit et sur ses coutures.

La miniature a fait l'objet d'une retouche, exécutée à la gouache avec un certain empâtement, uniquement sur les importantes broderies d'or. La carrière de ce militaire a vraisemblablement été la cause d'une modification ultérieure. Dans cette hypothèse, il aurait été représenté, en 1782, avec une tenue sobre correspondant à un grade moins élevé, ce que semble confirmer son apparence de jeunesse. Quand l'avancement lui eut permis d'accéder à un poste d'officier général autorisant le port d'un uniforme beaucoup plus orné, le modèle a probablement demandé à Vestier d'ajouter la décoration.

La miniature est insérée dans un médaillon cerclé d'or, destiné à contenir des cheveux ou un chiffre ciselé.

189 PORTRAIT DIT DE LA MARQUISE DE MONTESSON, 1782

Miniature ovale sur ivoire : 0,078 x 0,062 m.
Signé et daté à droite : *Vestier pinxit 1782.*
National Museum, Stockholm.

HISTORIQUE : vente coll. baron P. [Jérôme Pichon], Paris, Hôtel Drouot, 5 juin 1880, n° 63 – coll. Pierpont Morgan, 1908 – vente coll. Pierpont Morgan ; Londres, Christie's, 24-27 juin 1935, n° 656 – acquis par le National Museum, avec les fonds de la donation Wicander (n° d'inv. MNB. 1316).

BIBLIOGRAPHIE : Williamson, 1908, IV, p. 768, n° 562 H, rep. pl. CXCII.

La miniature est répertoriée au National Museum sous le nom de *Portrait de la marquise de Montesson,* comme elle l'avait déjà été à la vente Pierpont Morgan. Pourtant, lors de la dispersion de la collection du baron Jérôme Pichon, la même œuvre, reconnaissable à sa description précise, s'intitulait Portrait de Madame de Marolles. La consultation du procès-verbal de la vente et les recherches dans la famille de Marolles n'ayant pas donné de résultat, cette hypothèse est invérifiable.

Par contre, la marquise de Montesson (1738-1806) épouse morganatique du duc d'Orléans, est connue par son portrait gravé au début du XIX[e] siècle par Delpech, d'après l'œuvre de Mme Vigée Le Brun exécutée en 1779.

Madame de Montesson est-elle le modèle de cette miniature ? La comparaison avec la gravure de Delpech fait apparaître pour la forme du front et les cheveux qui l'entourent, le dessin du nez, une similitude étroite. De plus, elle était fille d'une avallonnaise, dont le père, François Minard, était conseiller au baillage d'Avallon ; la marquise n'avait pas perdu de vue cette ville, dans laquelle Vestier était né et gardait de nombreuses attaches.

Cependant, madame de Montesson était, en 1782, âgée de quarante-quatre ans, elle était de plus affligée d'un embonpoint prononcé, lequel n'apparaît nullement sur ce portrait. Comme l'on ne peut reprocher à Vestier de rajeunir ses modèles ni de les embellir, il semble difficile pour ces deux raisons de maintenir l'identification actuelle.

Cette miniature exceptionnelle est composée comme un tableau, en plaçant de part et d'autre du personnage central en train de dessiner, la table qui lui sert d'appui et le fauteuil où se déploie son ample jupe de taffetas bleu orné de mousseline blanche.

190 JEUNE FEMME INCONNUE, 1782

Miniature ovale sur ivoire : 0,078 x 0,065 m.
Signé et daté au centre droit : *Vestier Pinxit 1782.*
Musée des Beaux-Arts, Caen.

HISTORIQUE : Legs Lefébure de Sancy en 1894, au Musée des Beaux-Arts de Caen.

EXPOSITION : Caen, Hôtel d'Escoville, *Le portrait peint dans les collections du Musée des Beaux-Arts,* 1968, n° 59.

Le revers du médaillon porte cette inscription : « Mlle Vestier fille du peintre de ce nom, fait par son père », identification venant du testateur et conservée par le Musée des Beaux-Arts.

Cette dame élégante représentée en train de dessiner ne peut être Marie-Nicole, âgée seulement de quinze ans et qui avait les yeux bruns et non pas bleus. La miniature est tout à fait semblable au portrait dit de la *Marquise de Montesson* conservé à Stockholm (cat. n° 189), la pose et l'occupation des modèles sont analogues, seules les toilettes diffèrent.

189

190

191 FEMME INCONNUE, 1782

Miniature ovale sur ivoire, montée sur un bracelet : 0,046 x 0,040 m.
Signé et daté à droite : *Vestier pinxit 1782.*
Musée des Beaux-Arts, Caen.

HISTORIQUE : legs en 1946, de Mlle Colmiche au Musée des Beaux-Arts de Caen.

EXPOSITION : Caen, Hôtel d'Escoville, *Le portrait peint dans les collections du Musée des Beaux-Arts,* 1968, n° 60.

Cette femme vêtue d'une robe jaune paille, le décolleté bordé d'un ruché, semble saisie sur le vif. Contrairement à certains portraits féminins, celui-ci a de la personnalité et devait être ressemblant ; au reste, le miniature est d'une jolie exécution et se détache bien sur le fond gris.

192 FEMME INCONNUE, 1782

Miniature ovale sur un étui souvenir en ivoire : 0,045 x 0,030 m.
Signé et daté à droite : *Vestier fecit 1782.*
Collection particulière, Paris.

HISTORIQUE : coll. Fitz-Henry, Paris – vente coll. Fitz-Henry, Hôtel Drouot, 18 février 1914, n° 254, adj. à Mme Le Villain ; repris dans sa succession par M. Frédéric Laeuffer.

EXPOSITIONS : Paris, Bibliothèque nationale, *Exposition d'œuvres d'art du XVIII^e siècle,* 1906, n° 71 du suppl. au catalogue. – Bruxelles, Hôtel Goffinet, *Exposition de la miniature,* 1912, n° 1158.

BIBLIOGRAPHIE : Lemoisne, 1912, p. 19 – Mauclair, 1912, p. 31 rep. – Schidlof, 1964, II, p. 865.

Dans son important ouvrage sur la miniature, Léo Schidlof cite le portrait en ces termes : « Une miniature de belle qualité représentant une jeune femme en robe verte et portant des rubans roses à la poitrine et au bonnet ».

La technique du miniaturiste a perdu ici ses caractéristiques de netteté et d'intensité précédemment remarquées, aussi Pierre-André Lemoisne pouvait-il à son sujet parler « d'un joli portrait de femme à l'aspect légèrement flou de la collection Fitz-Henry ».

Il existe un autre exemple d'une miniature de Vestier sertie sur l'étui d'un carnet de bal, objet précieux également et dans un parfait état de conservation comme celui-ci (cat. n° 208).

193 JEUNE FEMME INCONNUE, 1782

Miniature ovale sur ivoire : 0,055 x 0,050 m.
Signé et daté à droite : *Vestier 1782.*
Collection particulière, Suisse.

HISTORIQUE : D. David-Weill, Paris – vendu en 1936, par D. David-Weill à MM. Wildenstein – coll. Charles Clore, Londres – 2^e vente coll. Charles Clore's, Londres Sotheby's, 10 novembre 1986, n° 88, rep. en couleurs.

BIBLIOGRAPHIE : Jeannerat, 1957, p. 316, n° 203, rep. p. 317.

Selon Carlo Jeannerat, [le modèle] porte un ruban mauve sur ses cheveux poudrés et sa robe blanche rayée de mauve est bordée d'un ruché de dentelle.

Les attributs de la musique figurant au verso, indiquent probablement les talents ou les goûts du modèle.

191

192

193

194 TÊTE D'EXPRESSION, 1783

Miniature ovale sur ivoire : 0,075 x 0,064 m.
Signé et daté au centre droit : *Vestier 1783.*
Collection des descendants de Madame Porgès, Paris.

HISTORIQUE : Henry Porgès, Paris, nº 11 du catalogue ms de sa collection — Mme Jules Porgès, Paris, 1912.

EXPOSITION : Bruxelles, Hôtel Goffinet, *Exposition de la miniature,* 1912, nº 1164.

D'une habile exécution dans le traitement du visage et du buste, cette miniature est la réplique originale d'une toile conservée au Musée Carnavalet et que Vestier avait longtemps gardée auprès de lui (cat. nº 38).

Assez curieusement puisque le peintre avait l'œuvre sous les yeux, la composition est inversée. Aucune gravure n'a été retrouvée, ni dessin ayant pu donner lieu a une contre épreuve, aussi ne peut-on savoir quel a été le procédé employé pour obtenir cette transformation.

Une copie ou une réplique a fait partie de la collection Boscher (vente du 22 mars 1884), nº 55 ; puis de la collection Félix Panhard (vente Paris, Palais Galliéra, 5 décembre 1975, nº 152, rep. sous ce titre : *Portrait de femme le sein largement découvert,* par Rosalba Carriera).

195 PERSONNAGE MYTHOLOGIQUE, c. 1783

Miniature ovale sur ivoire : 0,110 x 0,090 m.
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse, décédée en 1831 — Phidias Vestier petit-fils du peintre † 1874 — la miniature fait partie du legs de Phidias Vestier à ses nièces : Alice Vestier, épouse de Gustave Debladis et Edith Vestier, épouse de Louis Daney de Marcillac, le 5 janvier 1865 (Min. cent. des notaires, Etude 110, liasse 110, nº 7). Elle est expertisée par Dhios et George, le 30 janvier 1875 — coll. M. et Mme Gustave Debladis et leurs descendants, Paris — famille Duchemin, Paris — vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot, 21 mars 1986, nº 59.

Lors de l'expertise de 1875, la miniature était répertoriée sous le titre de « Saint-Sébastien », identification à rejeter puisque le modèle n'est pas percé de flèches.

Par contre, la draperie rouge retenue par une lanière de cuir pourrait indiquer un personnage mythologique ; on peut penser au berger Ganymède, « le plus beau des mortels », regardant en l'air l'aigle envoyé par Jupiter et qui s'apprête à l'enlever.

Le rapprochement avec la *Tête d'expression* du Musée Carnavalet (cat. nº 38) permet de situer cette miniature vers 1783.

196 JEUNE HOMME INCONNU, 1783

Miniature ovale sur ivoire : 0,038 x 0,033 m.
Signé et daté à droite : *Vestier pinxit 1783.*
Cabinet des Dessins, Musée du Louvre.

HISTORIQUE : coll. D. David-Weill, Paris (nº d'inv. D.W. 607) — donation D. David-Weill au Musée du Louvre, Comité du 27 novembre 1947, décret du 19 mars 1948 (nº d'inv. RF. 30817).

EXPOSITIONS : Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, *Donation de D. David Weill au Musée du Louvre, miniatures et émaux,* 1956, nº 173 — Dijon, Musée des Beaux-Arts, *Trois peintres bourguignons, Colson, Vestier, Trinquesse,* 1969, nº 40.

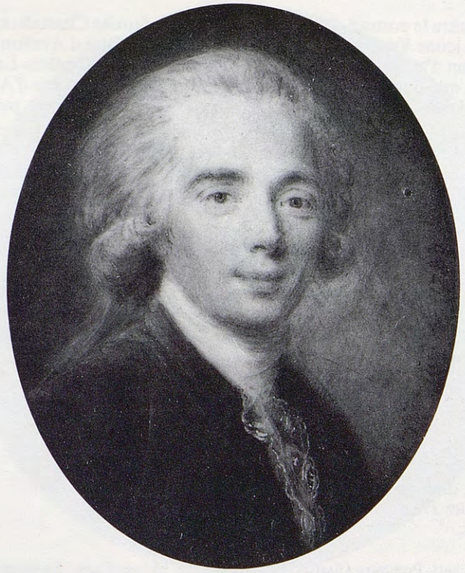
BIBLIOGRAPHIE : *Donation de D. David-Weill au Musée du Louvre...,* 1956, p. 82, nº 173 — Schidlof, 1964, II, p. 865.

Vestier rend perceptible la jeunesse du modèle grâce à la coloration du visage, légèrement teinté de rose aux pommettes et aux lèvres par des traits fins qui en épousent le galbe.

Contrastant avec l'aspect juvénile du personnage, l'habit de velours noir peut paraître austère, il forme avec les cheveux poudrés, le tour de cou et le jabot, un dégradé savant qui se détache sur le fond gris.

194

195



196

197 LE MARQUIS DE CHASTELLUX, c. 1783

Miniature ronde sur ivoire : diam. 0,075 m.
Collection famille de Chastellux, France.

HISTORIQUE : François-Jean marquis de Chastellux, et son épouse née Marie-Brigitte Plunkett † 1815 — Alfred Louis comte de Chastellux, leur fils (1789-1856), décédé sans postérité — par héritage aux actuels propriétaires.

Le marquis de Chastellux (1734-1788) était le fils cadet du comte de Chastellux, lieutenant-général des armées ; orphelin de père dès l'enfance, il fut élevé sous la direction de son aïeul maternel, le chancelier d'Aguesseau et reçut une solide éducation. Sa carrière militaire débuta à l'âge de seize ans et se poursuivit pendant la Guerre de Sept ans, avec le grade de maréchal de camp, jusqu'au traité de 1763.

La Guerre de l'Indépendance américaine lui donna l'occasion de reprendre du service, il sollicita et obtint de faire partie du corps d'armée commandé par le général de Rochambeau et fut nommé major-général avant son départ. Le corps expéditionnaire français, débarqué le 10 juillet 1780 à Newport, capitale de Rhode Island, employa le reste de l'été et l'hiver à placer l'île en état de défense, avant d'établir à Philippsburg la jonction avec l'armée de Washington. Au début de l'été suivant, le général anglais Lord Cornwallis se replia dans Yorktown en Virginie et, s'y trouvant bloqué par terre et par mer, dut capituler avec son armée le 17 octobre 1781. Cette victoire des armées américaines et françaises fut décisive pour la fin de la guerre.

Avant de revenir définitivement en France, le major-général de Chastellux réalisa trois voyages aux Etats-Unis pendant lesquels il rendit visite aux deux hommes les plus éminents de ce pays : Washington en son quartier-général, Jefferson dans sa demeure de Monticello. Il rédigea sur place le journal de ces excursions, et profita d'une petite imprimerie pour en faire tirer plusieurs exemplaires. L'ouvrage parut en 1786 à Paris avec ce titre : *Voyages de M. le marquis de Chastellux dans l'Amérique septentrionale.* Ce n'était pas la première publication de cet officier philosophe et historien. Accueilli par les encyclopédistes, lié avec Turgot, admirateur de David Hume et d'Helvétius, il avait publié en 1772 : *De la Félicité publique ou considération sur le sort des hommes dans les différentes époques de l'histoire.* Ce livre, qui enchanta Voltaire et obtint un immense succès en France et à l'étranger, décida de son élection à l'Académie Française. La réception eut lieu le 27 avril 1775, Buffon répondit au discours du récipiendaire.

Nommé gouverneur de Longwy en revenant en France, Chastellux rencontra aux Eaux de Spa Mlle Plunkett, une jeune Irlandaise de beaucoup d'esprit, et l'épousa en 1787. La mort le surprit l'année suivante, avant la naissance de son fils.

Il est intéressant de connaître le portrait d'un des membres de la famille Chastellux, dont le rôle fut déterminant sur la formation artistique du jeune Vestier. L'œuvre fut attribuée au peintre d'Avallon depuis l'origine, ce qui constitue une sérieuse présomption d'authenticité que renforce son style sobre et précis. La présentation reprise pour le fusilier Theurel la certifie en quelque sorte (cat. n° 76). Au retour de la campagne d'Amérique, l'officier fit appel à l'artiste bourguignon protégé par les siens quand il décida, vers 1783, de se faire peindre en miniature.

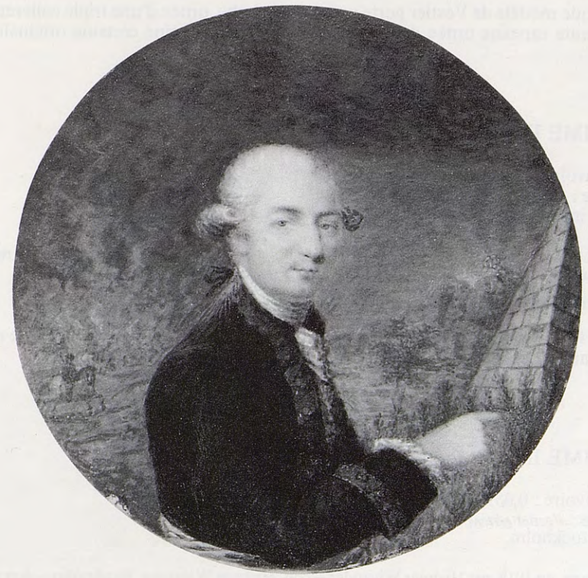
Le marquis de Chastellux est représenté en uniforme bleu marine de maréchal de camp, reconnaissable à la rangée de broderies ondées sur l'habit et le parement, ceinture bleu-pâle, monture de l'épée visible au centre. Il domine un paysage animé où se distingue un groupe de cavaliers sur un fond d'incendie, et montre du doigt une muraille d'aspect défensif ; la composition éclairée par les lueurs du soleil couchant évoque le soir d'une bataille. Une gravure ancienne [1], permet très probablement de reconnaître le site de Yorktown, avec le même modèle de bastion que montre l'officier, et les collines au nord de York River dont l'étendue bleutée est visible. Les cavaliers lancés au galop situent l'action dans une épopée militaire, tout en équilibrant la composition. Le major-général de Chastellux avait participé au siège de la place forte, il demanda à Vestier de placer son portrait dans le cadre de cette victoire, pour laquelle le rôle de l'artillerie du général de Rochambeau avait été décisif.

1. Catalogue de l'exposition *Le monde de Franklin et de Jefferson,* Paris Grand Palais, 1976, p. 10. — *Carnet de la Sabretache,* 1976, n° 35, « Les artilleurs de Monsieur de Rochambeau, p. 133 [plan de bataille].

198 JEUNE FEMME INCONNUE, 1783

Miniature ronde sur ivoire : diam. 0,053 m.
Signé et daté à droite : *Vestier 1783.*
Collection particulière, Paris.

HISTORIQUE : coll. Greta S. Heckett, Pittsburg (Etats-Unis) — sa vente, Monte-Carlo, Sporting d'hiver, Sotheby Parke Bernet, 4 mai 1977, n° 73, rep.



197

198

Le très aristocratique modèle de Vestier porte une robe blanche, ornée d'une triple collerette et d'un nœud rose au corsage. L'importante capeline ornée de rubans et de roses donne une certaine originalité au portrait.

199 JEUNE FEMME INCONNUE, 1783

Miniature ovale sur ivoire : 0,046 x 0,036 m.
Signé et daté à droite : *Vestier pinxit 1783.*
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : vente coll. Warneck I, Vienne, Leo Schidlof's Kunstauktionshaus, 11 avril 1924, n° 93, rep. pl. XXXIII — Vente anonyme, Cologne, Kunsthaus Math. Lempertz, 24 novembre 1976, n° 256, rep. pl. 29.

BIBLIOGRAPHIE : Schidlof, 1964, II, p. 866.

Les catalogues de ventes décrivent brièvement cette miniature : un fichu de dentelle noire recouvre la robe rose, ornée d'un bouquet au corsage.

200 JEUNE FEMME INCONNUE, 1783

Miniature ovale sur ivoire : 0,059 x 0,047 m.
Signé et daté à droite : *Vestier pinxit 1783.*
National Museum, Stockholm.

HISTORIQUE : acheté à Paris, en 1918, par Hjalmar Wicander — coll. Hjalmar Wicander, Stockholm — don en 1927, de cette collection au National Museum, Stockholm (n° d'inv. MNB 1041).

BIBLIOGRAPHIE : Karl Asplund, *Hjalmar Wicanders Miniatyrsamling Beskrivande* Katalog., 1920, I, n° 257, p. 127, rep. pl. 94 — Foster, « The Wicanders collection of Miniatures », *Connoisseur,* septembre 1923, LXVII, p. 16, n° 255 — *Nationalmusei Miniatyrsamling den Wicanderska Samlingen ock Museets ovriga Miniatyrer,* 1929, p. 72, n° 1041.

C'est le portrait mondain d'une toute jeune femme, coiffée d'un volumineux chapeau de paille orné d'un ruban bleu et d'une couronne de roses pompon. La peinture rend avec finesse la délicate carnation de blonde et les détails du gracieux costume. Le chapeau, qui pourrait sortir des mains de Rose Bertin, marchande de modes de la Reine, accentue le piquant de la physionomie.

201 HOMME INCONNU, 1784

Miniature ronde sur ivoire : diam. 0,060 m.
Signé et daté à droite : *Vestier pinxit 1784.*
Cabinet des Dessins, Musée du Louvre.

HISTORIQUE : collection baron Basile de Schlichting † 1914 — legs du baron Basile de Schlichting au Musée du Louvre, par testament olographe du 5 décembre 1909 — comité du 9 novembre 1914, décret du 13 mars 1919 — Musée du Louvre, Cabinet des Dessins (n° d'inv. RF. 4316).

EXPOSITIONS : Paris, Bibliothèque nationale, *Exposition d'œuvres d'art du XVIII^e siècle,* 1906, n° 457 — Dijon, Musée des Beaux-Arts, *Trois peintres bourguignons du XVIII^e siècle, Colson, Vestier, Trinquesse,* 1969, n° 41.

BIBLIOGRAPHIE : Basile de Schlichting, *Catalogue de mes objets d'art,* s.d., p. 69, n° 232 (document ms., Musée du Louvre, Département des Objets d'art) — Foulon de Vaulx, 1901, p. 415 — *Inventaire du legs du baron de Schlichting,* 1915, n° 151 (document ms. Arch. Louvre, Z 8, 1915, 13 mars).

Dans son testament le baron Basile de Schlichting, conseiller d'Etat de l'Empereur de Russie, institua la ville de Saint-Petersbourg sa légataire universelle, et légua au Musée du Louvre son importante « collection d'objets d'arts anciens, tels que tableaux, bronzes, meubles anciens, tabatières et bonbonnières en matière précieuse et émaillée, miniatures, marbres, ivoires. L'homme inconnu faisait partie de cette collection.

199

200

201

C'est un portrait vivant et direct d'un personnage semblant âgé d'une quarantaine d'années. Le peintre emploie une technique très libre pour la coloration du visage, striée de brun à la barbe, carminé aux pommettes, avec quelques touches de bleu en accord avec la teinte du costume : une redingote bleu roi à larges revers. Il pare son modèle d'un gilet rayé orange et blanc qui ajoute une couleur vive à l'ensemble d'une tonalité gris bleuté.

202 JEUNE FEMME INCONNUE, 1784

Miniature ronde, diam. : 0,080 m.
Signé et daté : *Vestier pinxit 1784.*
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : vente coll. baron de Hardenbroek de Biljoen, chambellan honoraire de S.M. le Roi des Belges, Paris, Hôtel Drouot, 29 avril 1872, n° 159 – Vente coll. Guilhou, Paris, Hôtel Drouot, 14-15 mai 1906, n° 39.

BIBLIOGRAPHIE : Maze-Sencier, 1885, p. 566 – Foulon de Vaulx, 1901, p. 399.

Selon le catalogue de la vente Hardenbroek de Biljoen, « la jeune femme est vue à mi-corps, le sein découvert » ; celui de la vente Guilhou indique seulement : « Elle porte un corsage décolleté ».

203 JEUNE FEMME INCONNUE, 1784

Miniature ovale sur ivoire : 0,050 x 0,040 m.
Signé et daté de « 1784 ».
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : vente coll. M. Xxxx, Paris, Hôtel Drouot, 9 mai 1903, n° 19.

Le modèle est en buste tourné vers la droite ; la tête presque de face, en corsage de mousseline décolleté, des nœuds de ruban retiennent les manches aux épaules.

204 JEUNE DAME ARTISTE, 1785

Miniature.
Œuvre disparue.

HISTORIQUE : vente cabinet de M. le Chevalier de C..., Paris, Hôtel de Bullion, 4 décembre 1786, n° 133.

EXPOSITION : Paris, Salon de l'Académie royale, 1785, n° 192 « un cadre renfermant plusieurs miniatures ».

BIBLIOGRAPHIE : *Explication des peintures...,* 1785, p. 42, n° 192.

Selon le catalogue de la vente du Chevalier de C..., « cette miniature précieusement faite et très agréable dans l'ensemble, a reçu les éloges du public à la dernière exposition du Salon de l'Académie royale de Peinture ». Elle est ainsi décrite dans le livret : « Le portrait d'une jeune dame artiste représentée assise devant une table et dans l'attitude de dessiner, elle est vêtue d'une robe rougeâtre et a le visage tourné de face ».

205 AUTOPORTRAIT, c. 1785

Miniature ronde sur ivoire, diam. 0,065 m.
Collection particulière, Paris.

L'œuvre n'est pas signée, mais elle est sans aucun doute de la main du maître et a été réalisée d'après son *Autoportrait* de 1785 (cat. n° 41). Elle reproduit exactement la pose du modèle, avec sa palette qui lui barre la poitrine et l'habit gris vert galonné d'or.

205

206 MARIE-NICOLE VESTIER, 1785

Miniature ronde sur ivoire, diam. : 0,075 m.
Signé et daté en haut à droite : *Vestier 1785.*
The Walters Art Gallery, Baltimore.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse décédée en 1831 – Marie-Nicole Vestier † 1846, femme du miniaturiste François Dumont – Aristide Dumont, leur fils aîné † 1853 – vente du cabinet d'Aristide Dumont, Paris, Hôtel des Commissaires-Priseurs, rue Rossini, 13 février 1854, n° 82 – vente coll. Hermann Ruckert Esq., Londres Christie's, 28 janvier 1898, n° 6 – coll. Henry Walters, Baltimore, 1900 – The Walters Art Gallery, Baltimore, n° d'inv. 38.5.

BIBLIOGRAPHIE : Foulon de Vaulx, 1901, p. 415.

A la vente du cabinet d'Aristide Dumont, la peinture, qui représentait la mère du défunt, était mentionnée comme *Autoportrait de Mme Vigée Le Brun.* Depuis lors, l'identification erronée a été maintenue par ses propriétaires successifs.

Cette miniature, de très belle facture, reproduit le grand portrait d'apparat de Marie-Nicole Vestier (cat. n° 42). La pose de la jeune fille et les éléments de sa toilette se retrouvent intégralement avec le pianoforté qui occupe le fond de la scène. La petite taille de l'objet et sa forme ronde ont fait éliminer le buste de Mme Vestier et, en même temps, le portrait d'Antoine Vestier a été remplacé sur le chevalet par un amour tirant à l'arc.

207 MADAME RIESENER ET SA FILLE ADÈLE, 1786

Miniature ronde sur ivoire, diam. 0,074 m.
Signé et daté au centre droit : *Vestier Pictor Regis 1786.*
Cabinet des Dessins, Musée du Louvre.

HISTORIQUE : Jean-Henri Riesener † 1806 – Henri-François Riesener fils du précédent † 1828 – Louis-Antoine-Léon Riesener fils du précédent † 1878 – coll. descendants de Léon Riesener – vente anonyme, Paris, Hôtel Drouot, 12 juillet 1900, adj. à Léon Helft – coll. D. David-Weill, Paris (n° d'inv. D .W. 664) – donation D. David-Weill au Musée du Louvre, comité du 27 novembre 1947, décret du 19 mars 1948 (n° d'inv. RF. 30818).

EXPOSITIONS : Paris, Palais du Trocadéro, *Portraits nationaux,* 1878, n° 635 – Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, *Donation de D. David-Weill au Musée du Louvre, miniatures et émaux,* 1956, n° 174 – Dijon, Musée des Beaux-Arts, *Trois peintres bourguignons, Colson, Vestier, Trinquesse,* 1969, n° 42, rep. pl. XII.

BIBLIOGRAPHIE : Foulon de Vaulx, 1901, p. 416 – *Donation de D. David-Weill au Musée du Louvre...,* 1956, n° 174 – Schidlof, 1964, II, p. 865.

Probablement à cause d'une inscription incomplète, ou d'une tradition familiale erronée, il s'est produit une confusion entre les deux épouses de l'ébéniste Riesener et, depuis cent ans, la miniature n'a jamais été identifiée correctement. A l'exposition des *Portraits nationaux,* elle était censée représenter Françoise-Marie van der Cruz, la veuve de l'ébéniste Oeben, qui épousa Riesener en secondes noces. La même erreur a été reprise lors de la vente de 1900, mais déjà le journal *Le Matin* la relevait, et signalait qu'en 1786, la première Mme Riesener était décédée depuis dix ans. Par la suite, dans la collection D. David-Weill comme au Cabinet des Dessins, la miniature a été présentée anonymement.

Après sept ans de veuvage, Jean-Henri Riesener se remaria, le 28 mai 1783, avec une jeune fille de trente ans sa cadette : Marie-Anne Charlotte Grezel, fille d'un bourgeois de Paris. Une petite fille naquit l'année suivante, mais cette union mal assortie pouvait difficilement être heureuse, elle se termina par un divorce (cf. F. de Salverte, *Les ébénistes du XVIII^e siècle...,* Paris et Bruxelles, 1923, p. 269).

La deuxième Mme Riesener est ici représentée tenant sur ses genoux la petite Adèle, son unique enfant qu'elle allait perdre à l'âge de cinq ans. Les documents aimablement communiqués par les descendants de Riesener ont révélé l'existence d'Adèle, et permis de l'identifier grâce à un autre portrait sur lequel la petite fille est vue en robe blanche et tenant un panier d'osier.

La qualité de la miniature a été remarquée lors de la vente de 1900 par le journal *Le Matin,* qui notait son prix d'adjudication élevé (2 535 F), résultant d'enchères disputées entre M. Lion, l'expert Féral et l'acquéreur Léon Helft. Peinte dans une harmonie rose et blanche, seulement rompue par la ceinture verte de l'enfant, la scène est charmante. Vestier rend sensible l'amour réciproque de la mère et du bébé blotti dans ses bras avec un geste confiant.

206

207

208 HOMME INCONNU, 1786

Miniature ovale sur un étui souvenir en ivoire : 0,031 x 0,029 m.
Signé et daté à droite : *Vestier 1786.*
Au revers, le monogramme M C C en or.
Collection particulière, Paris.

HISTORIQUE : coll. Ulmann, 1931, Vienne. – Vente coll. Prof. Dr. E. Ulmann, Lucerne, Fischer Galleries, 31 août 1937, nº 337, rep. pl. 5 – vente anonyme, Zurich, Sotheby Parke Bernet, 15 novembre 1977, nº 45, rep.

EXPOSITION : Vienne, Nationalbiblioteck, 1931, rep. pl. 5.

BIBLIOGRAPHIE : Grünstein, *Sammlung Ulmann,* Vienne, 1931, pl. 64.

Assez curieusement pour l'étui d'un carnet de bal, la miniature représente un homme âgé d'un aspect sévère, qui pourrait être le père de la jeune fille propriétaire de cet objet. Il est vêtu d'un habit noir, seulement éclairé d'un jabot de dentelle.

209 MADEMOISELLE SAINT-VAL, 1787

Miniature ovale sur ivoire : (dimensions inconnues).
Signé et daté à droite : *Vestier 1787.*
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : coll. Mme Alfred Orban dès 1912, Bruxelles – les recherches poursuivies chez les descendants de Mme Alfred Orban, n'ont pas permis de retrouver cette miniature, probablement vendue après la première guerre mondiale.

EXPOSITION : Bruxelles, Hôtel Goffinet, *Exposition de la miniature,* 1912, nº 1163.

BIBLIOGRAPHIE : Lemoisne, 1912, p. 14, rep. p. 15. – Lemoisne, 1913, p. 64, rep. pl. XXVI ; nº 119 – Sueur, 1974, p. 48.

Lors de l'exposition de Bruxelles, la miniature était répertoriée ainsi : « Portrait de Mlle Saint-Val de la Comédie-Française en vestale ». En réalité, il y eut à la maison de Molière deux sœurs, nées Alziari de Roquefort, et connues sous le pseudonyme de Saint-Val, toutes deux tragédiennes et sociétaires depuis 1767. L'aînée, Pauline (1743-1830), qualifiée par Voltaire « d'actrice sublime », fut sacrifiée « à la beauté et aux intrigues de Mme Vestris » et rayée des cadres en 1779 ; la cadette, Marie-Blanche (1752-1836), se maintint à la Comédie-Française et connut une brillante carrière.

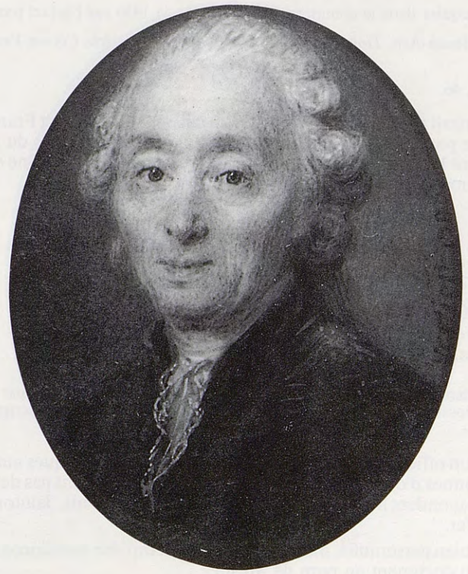
Le rapprochement entre la miniature de Vestier et le portrait de Mlle Saint-Val cadette dans *Iphigénie en Tauride* (coll. Comédie-Française), fait apparaître une ressemblance qui confirme cette identification. De nombreux et importants rôles furent tenus par elle à cette époque, notamment ceux de Josabeth dans *Athalie,* Chimène dans *Le Cid,* Bérénice, Zaïre, mais aucun d'eux ne correspond à la dénomination de vestale. L'actrice interprétait aussi, et depuis sa création en avril 1784, le personnage de Rosine, la comtesse Almaviva du *Mariage de Figaro ;* Beaumarchais lui avait confié ce rôle, « un des plus difficiles de la pièce », écrit-il, qui « a fait infiniment d'honneur au grand talent de Melle Saint-Val cadette ». Elle était entourée d'artistes de renom : Molé, Dazincourt, Mlle Contat, Mlle Olivier, qui jouaient respectivement Almaviva, Figaro, Suzanne et Chérubin.

Mme Sylvie Chevalley, bibliothécaire-archiviste de la Comédie-Française, propose de reconnaître Mlle Saint-Val dans le rôle de Rosine, alors revêtue de la tenue de mariée de Suzanne, après l'échange que maîtresse et soubrette firent de leurs toilettes pour tromper le comte Almaviva et le confondre (acte V, scène IV). Un dessin du *Mariage de Figaro,* dont l'acteur Dublin est sans doute l'auteur, montre en effet Suzanne en robe de mariée et pareillement couronnée de fleurs, dans la scène des adieux de la comtesse à Chérubin (acte I, scène X).

Mlle Saint-Val interpréta la comtesse à maintes reprises, treize fois pour le seul mois de mai 1787, le succès remporté au dernier acte lui fit probablement choisir ce costume, quand elle confia à Vestier le soin de la peindre.

210 UN CHEVALIER DE SAINT-LOUIS, 1787

Miniature ronde sur ivoire, diam. : 0,051 m.
Signé et daté à droite : *Vestier 1787.*
Collection J. Bourey, Avallon.



208

209

210

HISTORIQUE : la miniature fut acquise dans le commerce aux environs de 1950 par l'actuel propriétaire.

EXPOSITION : Dijon, Musée des Beaux-Arts, *Trois peintres bourguignons du XVII^e siècle, Colson, Vestier, Trinquesse,* 1969, n° 44, rep. pl. XII.

BIBLIOGRAPHIE : Sueur, 1974, p. 46.

D'après J.C. Sueur, ce portrait d'officier décoré de la croix de Saint-Louis serait François-Jean, marquis de Chastellux (1734-1788). S'il existe peut-être une certaine analogie de traits avec ceux du marquis, peint à son retour d'Amérique par Vestier (cat. n° 197), le présent modèle, âgé seulement d'une trentaine d'années, est trop jeune pour que cette identification soit maintenue.

211 PORTRAIT PRÉSUMÉ DU MARQUIS DE MESNÉE, 1787

Miniature ovale sur ivoire : 0,031 x 0,026 m.
Signé et daté à droite : *Vestier pinxit 1787.*
Collection Monsieur Raymond Daney de Marcillac, France.

HISTORIQUE : d'après une note manuscrite placée au verso de la miniature, celle-ci fut achetée par le colonel Louis Daney de Marcillac, le 26 janvier 1909, « chez Gosselin, marchand, quai des Augustins à Paris ». La même inscription indique le nom du modèle : « Marquis de Mesnée (Poitou) ».

La miniature représente un officier d'infanterie. Son habit blanc et les quelques autres éléments visibles de son uniforme : revers verts boutonnés d'or, pattes d'épaule blanches, ne permettent pas de préciser davantage son régiment. Trois d'entre eux correspondent à ces couleurs : Angoumois, Boulonnois, Saintonge. Celui du Poitou est à éliminer, les revers étant gris fer.

Ce militaire est vivant et bien personnifié, malheureusement sa carrière reste inconnue, le Service historique de l'armée ne conservant aucun document au nom de Mesnée.

212 LE COMTE DE SAISSAC-LALANDE, c. 1788

Miniature ronde sur ivoire, diam. : 0,057 m.
Signé à droite : *Vestier.*
Au revers, monogramme en or du modèle : S L.
Collection Madame Philippe Merveilleux du Vignaux, Paris.

HISTORIQUE : coll. comte Mimerel — sa vente, Paris, Hôtel Drouot, 22 avril 1910, n° 152, rep., adj. au colonel Daney de Marcillac.

On ne sait rien sur le comte de Saissac-Lalande, mais son portrait ne laisse pas indifférent tant sa personnalité est bien caractérisée.

L'exécution sobre convient au modèle, un homme paraissant la cinquantaine. L'habit bleu, rayé ton sur ton, contraste avec les blancs du gilet et de la cravate et ressort sur le fond d'un gris soutenu.

La miniature peut être datée vers 1788, par l'habit dégagé à col rabattu et le gilet à petits revers qui se retrouve sur une peinture de Vestier datée de la même année (cat. n° 77).

213 HOMME INCONNU, c. 1788-1790

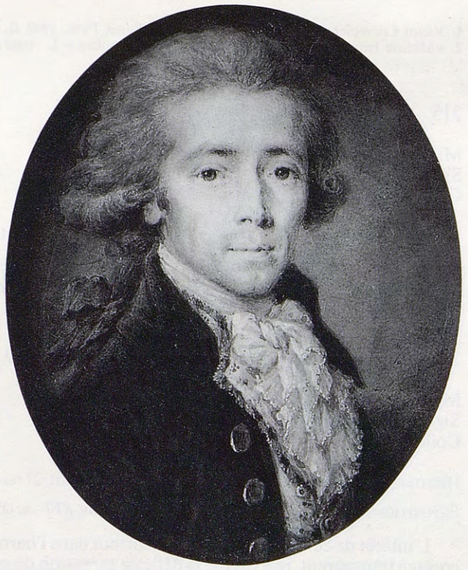
Miniature ovale sur ivoire : 0,058 x 0,047 m.
Musée Carnavalet, Paris.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse, décédée en 1831 — Zoé Vestier petite fille du peintre, épouse de Louis Festeau — Aline Festeau, épouse de Rivoire — Legs de Charles-Frédéric Rivoire † 1905, au Musée Carnavalet, en exécution des volontés de sa tante, Mme Aline Rivoire, arrière petite-fille de Vestier ; testament du 31 décembre 1903, délibération du 6 juillet 1906, entré au Musée Carnavalet en septembre 1906 (n° d'inv. M. 2975).

EXPOSITION : Dijon, Musée des Beaux-Arts, *Trois peintres bourguignons du XVIII^e siècle, Colson, Vestier, Trinquesse,* 1969, n° 45.

211

212



213

Ce portrait d'homme peut être situé aux environs de 1788-1790 grâce au costume : un habit bleu roi à col rabattu et sans revers. Sur un fond de nuances subtiles fait de beige et de bleu pasdel, la physionomie prend du relief car le dessin en est très sûr. La coloration des ombres, celle du visage avec plusieurs rappels de bleu, le traitement des cheveux non poudrés, sont d'une technique très libre pour l'époque.

214 CAMILLE DESMOULINS HARANGUANT LA FOULE, 1789

Miniature rectangulaire sur ivoire : 0,060 x 0,050 m.
Signé et daté en bas : *Vestier 1789.*
Collection Monsieur et Madame Claude Passez, Paris.

HISTORIQUE : vente anonyme, Londres, Christie's, 1er juillet 1952, nº 7, adj. à Mr Staal – vente anonyme, Londres, Sotheby Parke Bernet, 31 janvier 1977, nº 70, adj. à Mr Stelman – vendu par Mr N. Stelman à Mme Passez.

Depuis avril 1789, venus de tous les quartiers de Paris, les Parisiens se retrouvaient dans les jardins du Palais-Royal, sous l'impulsion du duc d'Orléans.

Le 11 juillet, Necker était renvoyé par le Roi ; le lendemain après-midi, Camille Desmoulins annonça la nouvelle au Palais-Royal. Debout sur une table, il dit à la foule immense qui l'entourait : « Ce renvoi est le tocsin d'une St-Barthélémy des patriotes. Ce soir tous les bataillons suisses et allemands sortiront du Champ-de-Mars pour nous égorger. Il ne nous reste qu'une ressource, c'est de courir aux armes et de prendre une cocarde pour nous reconnaître » [1].

Le vert, couleur de l'espérance fut choisi, et on apporta à Camille Desmoulins un ruban vert qu'il fut le premier à mettre à son chapeau. Le 13 juillet, les émeutiers se procurèrent des armes et le 14 juillet, la Bastille était prise.

La scène, dont Vestier fut certainement le témoin oculaire, est située dans l'angle nord-ouest des galeries, entre deux rangées d'arbres formant des arcatures de feuillage. Elle rassemble de nombreuses personnes vêtues de couleurs vives et variées. Le discours déchaîne l'enthousiasme des spectateurs ; certains applaudissent, d'autres manifestent leur approbation par des gestes exubérants, d'autres encore grimpent sur des chaises afin de mieux acclamer le tribun. Celui-ci, brandissant d'une main un pistolet et de l'autre son chapeau, appelle son auditoire à la révolte.

Un dessin de Prieur, gravé par Berthault, place cet épisode au même endroit, mais vu sous un autre angle différent [2].

1. Victor Champier et Roger Sandoz, *Le Palais-Royal,* Paris, 1900, II, p. 17.
2. « Motion faite au Palais-Royal par Camille Desmoulins ». L. Augé de Lassus, *La vie au Palais-Royal,* 1904, p. 128.

215 HOMME INCONNU, 1790

Miniature ronde sur ivoire, diam. : 0,050 m.
Signé et daté au centre droit : *Vestier 1790.*
Collection particulière, Paris.

HISTORIQUE : vente succession Mme B..., Paris, Hôtel Drouot, 29 avril 1970, nº 55.

Cet homme, au visage aristocratique, au vaste front encadré d'une haute perruque à un seul rouleau selon la mode du temps, est vêtu d'un habit vert émeraude, ouvert sur un gilet jaune orné de broderies.

216 JEUNE FEMME AU CHÂLE ROSE, 1790

Miniature ovale sur ivoire : 0,060 x 0,049 m.
Signé et daté à droite : *Vestier 1790.*
Collection particulière, Paris.

HISTORIQUE : vente coll. Jean Pozzi ; Paris, Hôtel Drouot, 27 novembre 1970, nº 8, rep. pl. III. – coll. Pierre de Regaini, Paris, 1975.

EXPOSITION : Paris, Galerie Marigny, *Miniatures du XVIe au XIXe siècle,* 1985, nº 101.

L'intérêt de cette miniature réside surtout dans l'harmonie des couleurs : les tons gris des cheveux poudrés et du corsage transparent, relevés par la délicate carnation du modèle et par le châle rose vif assorti d'un ruban qui enserre la coiffure.

214

215

216

217 LA CANTATRICE ROSE RENAUT, 1791

Miniature ronde sur ivoire, diam. : 0,055 m.
Signé et daté à droite : *Vestier 1791.*
Musée des Arts Décoratifs, Paris.

HISTORIQUE : Legs de Mlle S. Lefebvre de Viefville au Musée des Arts Décoratifs, entré au Musée le 29 février 1961, n° d'inv. 39661.

EXPOSITION : Dijon, Musée des Beaux-Arts, *Trois peintres bourguignons, Colson, Vestier, Trinquesse,* 1969, n° 43.

BIBLIOGRAPHIE : Sueur, 1974, p. 83.

On retrouve sur cette miniature les traits de Rose Renaut, sa coiffure bouffante et la position de la tête de trois-quarts à gauche. Il s'agit très probablement d'une réplique de son portrait à l'huile peint la même année (cat. n° 93), avec d'importantes différences dans la toilette, qui est ici rose pâle agrémentée d'une ceinture bleue.

218 BERNARD SARRETTE, c. 1791

Miniature ovale sur ivoire.
Localisation actuelle inconnue.

HISTORIQUE : Bernard Sarrette – Mme Jules Sarrette en 1946 – donné au Conservatoire national de musique par M. Sarrette, le 25 janvier 1950, la miniature est inscrite sur l'inventaire, mais elle a disparu pendant les événements de 1968.

BIBLIOGRAPHIE : Norbert Dufourcq, *La musique des origines à nos jours,* Paris, éd. Larousse, 1946, p. 545, rep.

Sarrette est représenté vêtu de l'uniforme de capitaine de la Garde nationale parisienne, où il assurait les fonctions de commandant de la musique.

Attribuée à Jean-Baptiste Isabey, la miniature ne correspond pas au style de ce peintre, par contre, elle est très proche de la manière de Vestier, qui aurait réalisé une réplique en petit format du portrait à l'huile de Sarrette exposé au Salon de 1791 (cat. n° 90).

219 AUTOPORTRAIT, 1795

Miniature ronde sur ivoire, diam. : 0,071 m.
Signé et daté en bas à droite : *Vestier 1795.*
Collection famille Brunet, Paris.

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse, décédée en 1831 – Phidias Vestier petit-fils du peintre † 1874 – fait partie du legs de Phidias Vestier à ses nièces : Alice Vestier, épouse de Gustave Debladis, et Edith Vestier, épouse de Louis Daney de Marcillac, le 5 janvier 1865 (Min. cent. des notaires, Etude 101, liasse 110, n° 17) – coll. M. et Mme Gustave Debladis et leurs descendants.

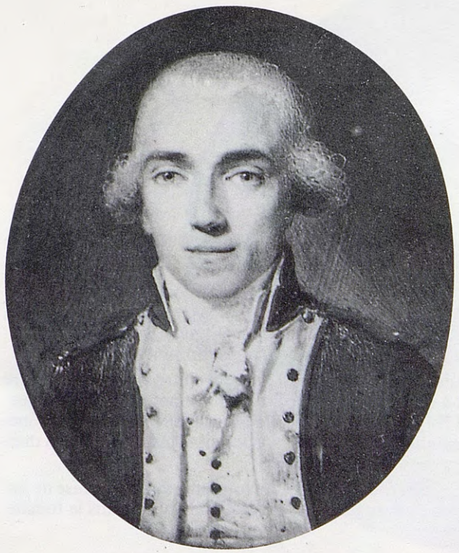
EXPOSITION : Copenhague, Palais de Charlottenborg, *L'Art Français au XVIII^e siècle,* 1935, n° 600.

BIBLIOGRAPHIE : Foulon de Vaulx, 1901, p. 410 – Oulmont, 1913, p. 297 rep., 302, 304, 312 – Sueur, 1974, p. 91.

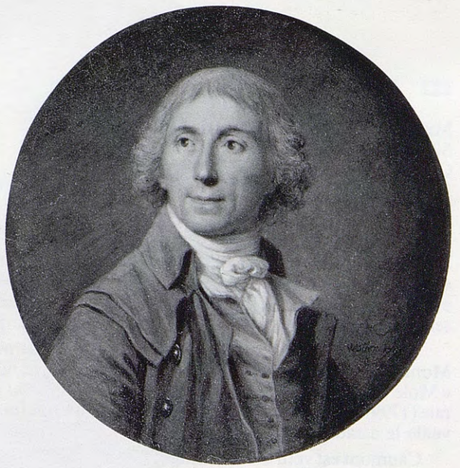
La miniature a toujours été mentionnée comme une réplique aux dimensions réduites de l'autoportrait sur toile daté de 1791 (cat. n° 92). Il existe pourtant entre les deux œuvres des changements notables car, si la pose et la coiffure sont identiques, le visage n'est pas exactement semblable et le costume diffère totalement. Vestier a revêtu une redingote bleu roi à double collet, passée sur un gilet de soie gris perle ; il a vieilli et ne semble pas avoir gardé le dynamisme remarqué précédemment, le regard même a perdu de son acuité.

Le peintre était sur le point d'obtenir un logement au Louvre, quand il réalisa cet autoportrait le dernier, à notre connaissance, d'une longue série commencée trente ans auparavant (cat. n° 129).

217



218



219

220 FEMME PINÇANT DE LA GUITARE, c. 1796

Miniature.
Œuvre disparue.

EXPOSITION : Paris, Salon de 1796, n° 498.

BIBLIOGRAPHIE : *Explication des ouvrages de peinture...*, 1796, p. 92, n° 498 – Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 – Foulon de Vaulx – p. 233 – Bouchot, 1907, p. 67 – Bouchot, 1910, p. 86 – Sueur, 1974, p. 101.

221 HOMME INCONNU, 1798

Miniature ronde sur ivoire, diam. : 0,070 m.
Signé et daté à gauche : *Vestier an 6.*
Cabinet des Dessins, Musée du Louvre.

HISTORIQUE : coll. Félix Doistau en 1906, Paris – fait partie du don Félix Doistau au Musée du Louvre, de 169 miniatures – lettre du 1er septembre 1919, adressée au Directeur des Musées nationaux ; conseil du 1er septembre 1919, décret du 31 mars 1920 (Arch. Louvre, D 8, 1920, 31 mars – n° d'inv. RF. 5096).

BIBLIOGRAPHIE : Demonts et Terrasse, *Catalogue de la donation Félix Doistau, miniatures des XVIIIe et XIXe siècles,* Paris, 1922, n° 138 – Lespinasse, 1929, p. 126 – Schidlof, 1964, II, p. 865.

Ce portrait sobre et rigoureux convenait à un modèle d'un certain âge, comme l'attestent les rides nettement soulignées.

Le costume se compose d'une redingote bleu gris foncé, éclairée par le jabot et la cravate, et par le gilet de soie rayée obliquement orange sur fond blanc.

222 L'ACTEUR CAUMONT, 1798

Miniature ronde sur ivoire, diam. : 0,049 m.
Signé et daté en bas à gauche : *Vestier an 6.*
Collection famille Duchemin, Paris.

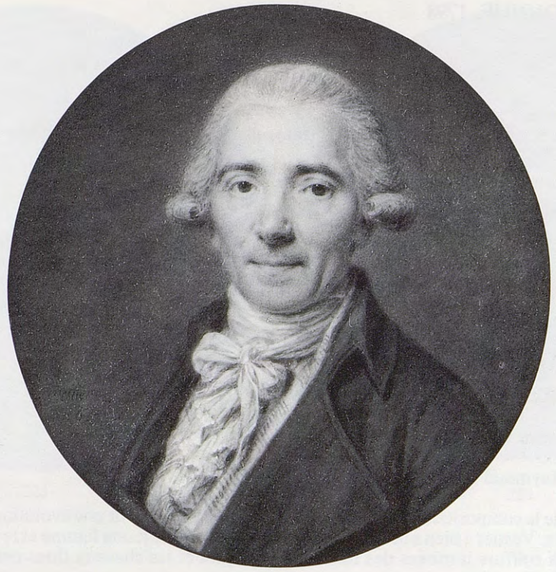
HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse, décédée en 1831 – Archimède Vestier petit fils du peintre † 1859, et son épouse née Emerance Duplessis † 1870 – Alice Vestier, épouse de Georges Debladis et leurs descendants.

Cet homme inconnu dont la physionomie, la coiffure « à la Brutus » et la chemise largement ouverte pouvaient évoquer un artiste, fut identifié par Mme Chevalley, bibliothécaire-archiviste de la Comédie-Française. Il ressemble, en effet, à un portrait de Caumont reproduit dans la *Galerie historique des comédiens de la troupe de Talma* [1], qui présente la même laideur sympathique, les sourcils marqués sur un visage épais au nez volumineux.

Thomas Caumont (1749-1811) faisait partie de la troupe de Rouen, sa ville natale, avant d'être engagé au Théâtre Montansier pour y tenir l'emploi des « Manteaux », c'est-à-dire des barbons. Henry Lyonnet écrit à son sujet : « Molé et Mlle Contat l'appelèrent au théâtre Feydeau en 1794, et c'est ainsi qu'il resta sociétaire à la réunion générale (1799) à la salle de la rue de Richelieu. Caumont fut un acteur distingué... Il disait toujours juste, saisissait à merveille le caractère de ses rôles » [2].

Caumont est vêtu d'une redingote bleu roi, ouverte sur un gilet rouge orangé, qui forment avec la chemise de lingerie un ensemble tricolore. Le visage très particulier, est traité avec force et une certaine liberté dans la touche.

1. E.D. de Manne, Lyon, 1866, p. 192.
2. H. Lyonnet, *Dictionnaire des comédiens français* [s.d.], p. 293.



221

222

223 FEMME INCONNUE, 1798

Miniature ronde sur ivoire, diam. : 0,050 m.
Signé et daté à droite : *Vestier 1798.*
Collection particulière.

HISTORIQUE : Mme E. von Schiff-Suvero, Vienne, 1955 – vente coll. Holzscheiter, Londres, Sotheby's, 9 juin 1986, n° 61, adj. à Mme Gertrude Rudigier-Rûckert.

EXPOSITION : Zurich, Kunsthaus, *Schönheit des 18. Jahrhunderts,* 1955, n° 386.

BIBLIOGRAPHIE : Bourgoing, 1928, rep. pl. XVI – Schidlof, 1964, II, p. 865.

Léo R. Schidlof, qui avait vu la miniature, la décrit en quelques mots : « Jeune femme de face, portant une robe blanche et une jaquette bleu clair » ; il en donne cette appréciation : « bonne et typique ».

La reproduction ne permet pas de juger ce portrait de femme coiffée d'un turban noué, à la manière de Mme Vigée Le Brun, une des rares peintures sur ivoire exécutée par Vestier sous le Directoire.

224 JEUNE FEMME INCONNUE, c. 1800-1804

Miniature ronde sur ivoire, diam. : 0,068 m.
Signé à gauche : *Vestier.*
Collection Monsieur Raymond Daney de Marcillac, France.

Le dépouillement de la composition et la sensibilité de la touche marquent une évolution par rapport aux précédentes œuvres sur ivoire. Vestier a bien saisi l'expression pensive de cette jeune femme et le charme de sa physionomie. Les torsades de la coiffure inspirées des bas-reliefs antiques et les cheveux flous permettent de dater cette miniature vers la fin du Consulat.

225 MADAME LARMOYER, 1804

Miniature à pans coupés sur ivoire : 0,066 x 0,058 m.
Signé et daté en bas à droite : *Vestier 1804.*
National Museum, Stockholm.

HISTORIQUE : coll. Alphonse Kann, Paris, 1906 – vente coll. Warneck II, Vienne, Leo Schidlof's Kunstauktionshaus, 19 novembre 1924, n° 123 rep. pl. X – coll. Hjalmar Wicander, Stockholm – don en 1927, de cette collection au National Museum, Stockholm – (n° d'inv. MNB 1037).

EXPOSITION : Paris, Bibliothèque nationale, *Exposition d'œuvres d'art du XVIII^e siècle,* 1906, n° 461.

BIBLIOGRAPHIE : Bouchot, 1907, rep. p. 70 – Bouchot, 1910, p. 87 – Karl Asplund, *Hjalmar Wicanders Miniatyrsamling Beskrivande Katalog,* Stockholm, 1929, II, n° 143, p. 55, rep. pl. 55 – *Nationalmusei, Miniatyrsamling den Wicanderska Samlingen ock Museets ovriga Miniatyrer,* 1929, p. 73, n° 1037 – Schidlof, 1964, II, p. 865-866.

La commande d'une réplique sur ivoire du beau portrait de Mme Larmoyer prouve assez que celui-ci fut apprécié (cat. n° 114). Sur la miniature réalisée la même année, le modèle est coiffé et habillé pareillement mais semble moins jeune. Bordée d'un galon d'or, sa toilette est peinte dans une subtile harmonie gris perle qui se détache en camaïeu sur le fond moucheté.

L'objet a fait partie de collections célèbres avant d'entrer au National Museum ; sa qualité incontestable contredit Henri Bouchot qui écrivait à son sujet : « On devine que l'auteur a de l'âge et que ses moyens titubent ».

226 ZOÉ VESTIER, 1806

Miniature ovale sur ivoire : 0,046 x 0,038 m.
Signé et daté à droite : *Vestier 1806.*
Collection Monsieur André Daney de Marcillac, France.

223

224

225

226

HISTORIQUE : Antoine Vestier et son épouse, décédée en 1831 – Archimède Vestier, petit-fils du peintre † 1859, et son épouse née Emerance Duplessis † 1870 – Edith Vestier, épouse de Louis Daney de Marcillac, Paris – Mlle Marie Daney de Marcillac, tante du propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE : Foulon de Vaulx, 1901, p. 409 – Oulmont, 1913, p. 304, 313 – Sueur, 1974, p. 106.

Le portrait en miniature de Zoé Vestier diffère de l'œuvre principale par le costume (cat. n° 117). La fillette est ici vêtue d'une robe bleu violet passée sur une guimpe bleu pâle, une double chaîne d'or enserre son cou. Elle est reconnaissable à ses grands yeux noirs, à ses cheveux bruns coiffés en frange, à son expression enjouée.

227 LE CARDINAL MAURY, 1806

Miniature ronde sur ivoire, diam. : 0,097 m.
Signé et daté à droite : *Vestier 1806.*
Collection particulière, France.

HISTORIQUE : cardinal Maury, Paris – par héritage à son neveu, Louis Maury, chanoine de Saint-Pierre de Rome – coll. Major de La Hey, Londres, – sa vente, Londres, Sotheby's, 4 novembre 1968, n° 179, rep. adj. à Léo R. Schidlof – coll. Pierre de Regaini, Paris.

EXPOSITION : Paris, Salon de 1806, n° 552 (?) – Genève, Musée d'Art et d'Histoire, *Chefs d'œuvre de la miniature et de la gouache,* 1956, n° 451 – Vienne, Albertina, *Meisterwerke der Europaïsche Miniatur-Malerei von 1750 bis 1850,* 1965, n° 364.

BIBLIOGRAPHIE : *Explication des ouvrages de peinture...,* 1806, p. 104, n° 552 – Chaussard, *Le Pausanias français,* p. 438 – *Gazette de France,* 5 décembre 1806, n° 3241, p. 1350 – Bellier de la Chavignerie et Auvray, 1885, II, p. 665 – Foulon de Vaulx, 1901, p. 234 – Dorbec, p. 234 – Schidlof, 1964, I, p. 865, IV, rep. pl. 604. – Sueur, 1974, p. 107.

Jean-Siffren Maury (1746-1817), né à Valréas dans le Comtat Venaissin, fit ses études au séminaire d'Avignon, les paracheva à Paris, et fut ordonné prêtre en 1767. Maury était un érudit, doué d'une remarquable mémoire et de plus un orateur. La participation du jeune abbé au concours sur l'*Eloge de Fénelon* le fit remarquer par L.F. de Salignac de La Motte Fénelon, évêque de Lombez qui le nomma, en remerciement, vicaire-général de son diocèse. Sa carrière de prédicateur et d'homme de lettres allait de ce fait être assurée. L'Académie Française le désigna peu après pour faire le *Panégyrique de saint Louis ;* la mission de prêcher le carême à la Cour lui fut confiée en 1775, et deux fois encore sous l'Ancien Régime. Il fit aussi paraître un *Traité sur l'éloquence* et prononça le *Panégyrique de saint Vincent de Paul.* Ces différents travaux lui permirent d'accéder à l'Académie Française en décembre 1784.

L'abbé Maury fut élu aux Etats-Généraux par les ecclésiastiques du baillage de Péronne. A l'Assemblée constituante, il se fait remarquer par ses interventions toujours axées vers la défense du clergé comme de la monarchie, et par sa rivalité avec Mirabeau. L'abbé émigra à Rome où Pie VII le combla de bienfaits, le nommant archevêque de Nicée *in partibus,* puis cardinal et évêque de Montefiascone. Sur les instances de Napoléon qui le subjuguait, et après la victoire d'Austerlitz, Maury revint à Paris, fut reçu à l'Institut et bénéficia du traitement de cardinal français. C'est alors qu'il commanda à Vestier son portrait, réalisé en 1806.

Un décret impérial du 14 octobre 1810 le nomma au siège épiscopal de Paris précédemment refusé par le cardinal Fesch. L'archevêque se fit installer à Notre-Dame avant d'avoir obtenu les bulles d'intronisation, et contesta ensuite l'authenticité d'un bref de Pie VII lui enjoignant de quitter son diocèse. L'abdication de l'Empereur entraîna sa chute. Le prélat fut révoqué de tous ses pouvoirs par le chapitre de la cathédrale le 9 avril 1814, exclu de l'Institut par ordonnance royale et expulsé de France. Son refuge en Italie ne lui fut pas davantage favorable ; Pie VII le fit emprisonner au château Saint Ange pendant plusieurs mois, qui furent employés à la rédaction de sa défense. Maury mourut à Rome le 11 avril 1817.

Aucune indication n'est contenue dans le livret du Salon sur la technique du portrait ; toile ou miniature, rien ne permettait de la préciser. En plaçant l'œuvre parmi les miniatures, Chaussard a permis d'élucider la question [1]. Selon sa description : « le portrait est d'un ton vrai, d'une matière large, les mains sont savamment peintes ». L'auteur fait sans doute allusion à une miniature disparue, plus importante que celle-ci et réalisée simultanément. Une lettre du cardinal, adressée le 16 août 1806 à son neveu Louis Maury, confirma cette opinion : « Je t'enverrai par la première occasion deux portraits en miniature, je n'en suis guère content. Je me flatte que Mme Le Brun me peindra bientôt pour la dernière fois de ma vie, si elle fait un chef-d'œuvre comme je l'espère, je le ferai graver » [2].

Ce jugement paraît sévère pour un portrait aussi ressemblant. Mme Vigée Le Brun, quant à elle, n'a probablement jamais réalisé le souhait formulé par Maury.

1. Chaussard, *Le Pausanias français,* 1806, p. 438.
2. Lettre communiquée par M. Jean Grassion et provenant de Mlle Beseuil de Billioti, arrière-petite-nièce de Maury.

227

Chronologie

1737 27 juillet : Mariage de Jacques Vestier et de Marie-Jeanne Boullenot, les parents du peintre, à Saint-Symphorien de Trévilly.

1740 28 avril : Baptême d'Antoine Vestier à Saint-Martin du bourg, église située hors les murs d'Avallon. L'enfant eut pour parrain Antoine Boullenot, son aïeul maternel et pour marraine Jeanne Levrault, veuve de Me Nicolas Vestier son grand père.

1741 18 avril : Baptême de Marie-Edmée Vestier à Joux-la-Ville.

1742 31 mars : Baptême de Marguerite Vestier à Joux-la-Ville.

1747 9 juillet : Baptême de Lazare Vestier à Avallon, par le curé des églises Saint-Pierre et Saint-Julien.

1748 Jacques Vestier achète la charge de premier huissier audiencier au grenier à sel d'Avallon.

1754 25 novembre : Jacques Vestier est incarcéré à la suite d'un long procès pour avoir refusé de payer ses impositions. Il appelle de sentence par une supplique adressée au Parlement de Dijon, qui lui donne satisfaction le 17 juin 1755.

1758 Antoine Vestier réalise un grand tableau religieux, l'*Ascension,* pour l'église Saint-Julien d'Avallon. Il est protégé par le comte de Chastellux. Arrivée probable à Paris.

1764 26 avril : Devant Me Davier notaire à Paris, contrat de mariage d'Antoine Vestier et de Marie-Anne Révérand, fille d'Antoine Révérand.
30 avril : Mariage religieux à l'église Saint-Sauveur.

1765 24 mai : Naissance de Nicolas-Jacques-Antoine Vestier, rue Salle-au-Comte

1766-1767 Il est chargé des portraits sur toile *d'Antoine-Marie d'Hozier de Sérigny* Juge d'armes de France, de ses trois frères, et de plusieurs membres de leur famille.

1767 8 septembre : Naissance de Marie-Nicole Vestier, rue Bourg-l'Abbé.

1768 Naissance de Jean-René, rue du Petit-Lion.

1772 *Portrait de Mme du Barry* sur émail, d'après Drouais.

1774 Expose à l'Académie de Saint-Luc plusieurs dessins par M. de la Fosse, architecte, « tirés du cabinet de M. Vestier ».
La leçon de lecture, ou *Portrait de Mme Vestier et de Marie-Nicole.*

1776 31 janvier : Vestier est admis à l'Académie de Saint-luc, avec un *Portrait du Sr Joullin* peint sur toile ; mais sa réception n'eut pas lieu, l'Académie de Saint-Luc étant supprimée en mars suivant.
Voyage à Londres.

1777 Le leçon de dessin, ou *Portrait d'Antoine Vestier et de Nicolas.*

1778 21 décembre : Mort de Jean-René Vestier à l'âge de dix ans.

1780 31 mars : inscription de Nicolas Vestier à l'Académie royale de peinture et de sculpture en tant qu'élève de Nicolas-Guy Brenet.

1781 7 février : les époux Vestier louent un appartement rue du faubourg Montmartre, vis-à-vis de la rue Bergère.
Inscription de Nicolas Vestier à l'Académie royale d'architecture dans la classe de Nicolas-Marie Potain.

1782-1783 Expose au Salon de la Correspondance, organisé par Pahin de la Blancherie à l'hôtel Villayer.
Portrait de Nicolas traçant des lignes d'architecture.

1784 Amateur de théâtre, il peint une scène de *Tartuffe.*

1785 30 avril : Parrainé par Joseph-Siffred Duplessis, Vestier est agréé à l'Académie royale, avec le *Portrait en pied de Mlle Vestier peignant le portrait de son père.*
25 août : Expose six tableaux et plusieurs miniatures au Salon.
Il devient le peintre de la famille Depestre.

1786 30 septembre : Présenté par Durameau, Vestier est reçu à l'Académie royale, avec les portraits de *Doyen* et de *Brenet* qui lui avaient été commandés dans la séance du 7 mai 1785.

1787 février : Inscription à la Société de l'Harmonie de France, fondée par le Dr Mesmer.
25 août : Expose au Salon ses morceaux de réception, un grand tableau de famille, le *Portrait en pied de Mme Vestier,* celui de *l'ébéniste Riesener* et plusieurs autres toiles. C'est l'époque la plus faste de sa carrière, il habite un appartement cossu et vit largement.
13 septembre : la comtesse d'Angiviller donne un grand dîner auquel Vestier est invité avec Mme Vigée Le Brun, le graveur Wille et de nombreux académiciens.

1788 3 juin : Inscription d'Henry Riesener sur le registre de l'Académie royale, comme élève de Vestier.
7 juin : En présence de Vestier, François Dumont, son futur gendre, est reçu à l'Académie royale.
Juillet : Inscription d'Annibal de Loutherbourg sur le registre de l'Académie royale, comme élève de Vestier.
Portrait du fusilier Theurel, l'un de ses meilleurs tableaux.

1789 25 août : Contrat de mariage de Marie-Nicole Vestier et de François Dumont, signé rue du faubourg Montmartre devant Me Drugeon, notaire à Paris. La cérémonie religieuse est célébrée à Saint-Eustache, paroisse de la jeune fille.
N'ayant jamais bénéficié de commande royale ni d'aucune faveur, Vestier adopte les idées nouvelles. Il expose au Salon le *Portrait de Latude devant la Bastille,* avec neuf tableaux.
7 septembre : Mme Vestier et sa fille participent à une manifestation patriotique organisée par Mme Jean-Guillaume Moitte, et font le don de leurs bijoux à la Nation.

1790 14 janvier : Inscrit comme expert au Châtelet, il se prononce sur la valeur du *Portrait de Mgr de Polignac,* évêque de Meaux, par Choizeau.

1790 2 mai : Lettre adressée au comte d'Angiviller pour solliciter un atelier au Louvre.
9 décembre : Mort à Avallon de Marie-Jeanne Boullenot, veuve de Jacques Vestier.
16 décembre : Le peintre est dans la gêne, il en informe son beau-frère Edme Guillemot.
Naissance de Laurent Aristide, fils aîné des époux François Dumont.

1791 8 septembre : Expose au Salon la gravure faite par lui-même d'après le *Portrait de Latude* et neuf tableaux parmi lesquels son *Autoportrait,* ceux de *Sarrette* et de *Gossec.*
Naissance d'Elisabeth Dumont.

1792 20 avril : Mme Vestier fait un nouveau don patriotique.
17 août : Naissance d'Antoine Bias Dumont.
Portrait de *Laurent Dumont* militaire de la République.
15 novembre : Demande l'autorisation de passer plusieurs mois à Londres, supplique refusée par Roland, ministre de l'Intérieur.

1793 8 août : L'Académie royale est supprimée par décret. Vestier perd son titre d'académicien et le regrettera toujours.
10 août : Un buste de lui, par Philippe Dumont, est exposé au Salon.
Septembre : François Dumont, gendre de Vestier, est incarcéré à la prison de l'Abbaye.
11 octobre : Dépose ses titres académiques à la Commune des Arts.
26 novembre : Contrat de mariage de Nicolas Vestier et de Marie-Françoise du Terrail de Bayard.

1794 21 juin : Dépositions d'Antoine Vestier et de son fils au Comité révolutionnaire de la Section des piques, sur Hyacinthe Depestre.
Le ménage Antoine Vestier habite au hameau de Vaupéreux, canton de Jouy-en-Josas.
26 décembre : Naissance d'Archimède François Marie Vestier.

1795 20 octobre : Expose au Salon huit portraits anonymes, parmi lesquels celui de *Mme Nicolas Vestier et de son fils Archimède.*

1796 Juin : Obtient un logement au Louvre.
11 septembre : Vestier et Dumont font l'acquisition de terres en Seine-et-Marne.
1er octobre : Expose deux toiles au Salon.
27 octobre : Naissance de Phidias Vestier, second fils de Nicolas.

1798 19 avril : Lettre au ministre de l'Intérieur pour demander un logement plus salubre qui lui est refusé.

1800 Naissance de Zoé Vestier, troisième enfant de Nicolas.

1801 20 août : Arrêté consulaire, les artistes logés au vieux Louvre sont expulsés.

1802 12 juin : Remercie le ministre de l'Intérieur de son logement à la Sorbonne, et demande l'installation d'un atelier.

1803 Nicolas Vestier construit une maison rue des Colonnes, qui servit de prototype aux suivantes.

1804 18 septembre : Expose au Salon le *Portrait du guitariste Gatayes.*

1806 8 juin : nouvelle lettre au ministre de l'Intérieur pour solliciter un atelier qui lui sera refusé.
15 septembre : Expose au Salon le *Portait du cardinal Maury,* les portraits de *Marie-Nicole* et de *Lise Roland.*
Il cesse ensuite de peindre. Son buste en bronze par Philippe Roland.

1807 Nicolas Vestier est nommé architecte de la préfecture d'Eure-et-Loir.

1809 Nicolas Vestier est chargé de construire l'église de Meslay-le-Vidame dans l'arrondissement de Château-dun.

1816 Antoine Vestier se joint à une pétition adressée « au Roi » par plusieurs membres de l'Ancienne Académie royale. Ils déplorent que le projet de son rétablissement n'ait pas été réalisé, et sollicitent d'être admis à l'actuelle Académie des Beaux-Arts siégeant à l'Institut. Document intitulé : *Réclamation de plusieurs artistes, membres de l'ancienne Académie royale de Peinture, Sculpture, Gravure de Paris,* et signé par Perrin, Echard, Dumont, Vestier, Massard, Wille, Boquet, Callet, Beauvalet, De Seine (Imp. Fain, s.d.).
4 avril : Mort de Nicolas Vestier à l'âge de cinquante ans.
26 avril : Inventaire après son décès.

1818 23 février : Contrat de mariage d'Elisabeth Dumont, petite-fille de Vestier, avec Joseph-Marie Bauchau notaire royal.

1821 1er septembre : Départ de la Sorbonne.
9 octobre : Lettre adressée au baron Cuvier au sujet de son indemnisation. Il s'installe 23 rue de Seine, son dernier domicile.
10 décembre : Contrat de mariage de Laurent-Aristide Dumont et de Pauline Dufresne.

1824 24 décembre : Mort d'Antoine Vestier.
26 décembre : Service religieux à Saint-Germain-des-Prés, enterrement au Père Lachaise.

1829 février : Mort d'Elisabeth Dumont, épouse séparée de biens de Joseph-Marie Bauchau depuis le 24 décembre 1824.

1831 28 juin : Testament de François Dumont.
27 août : Mort de François Dumont.
2 septembre : Inventaire après son décès.
Mort de Marie-Anne Révérand, veuve d'Antoine Vestier.

1845 15 juillet : Mort de Marie-Françoise de Bayard, veuve de Nicolas Vestier.

1846 30 novembre : Mort de Marie-Nicole Vestier, veuve de François Dumont.

1847 22 janvier : Inventaire après son décès.

1853 4 octobre : Mort de Laurent-Aristide Dumont.

1859 24 janvier : Mort de François Archimède Vestier.

1874 15 octobre : Mort de Phidias Vestier.

1878 24 février : Mort d'Antoine-Bias Dumont.

Fortune critique

Aucun texte ne fait allusion à Antoine Vestier au début de sa carrière ; à peine est-il cité lors de son admission à l'Académie de Saint-Luc. A partir de sa première exposition publique au Salon de la Correspondance, comme plus tard aux Salons de l'Académie royale, les commentateurs sont unanimes pour admirer ses œuvres et pour célébrer la diversité de ses talents, en le comparant parfois aux plus grands maîtres. A partir de 1791, quelques critiques se mêlent aux éloges, il est ensuite délaissé en faveur de la nouvelle génération de peintres, puis retrouve une presse favorable à son dernier Salon (1806).

1782 « Ces petits morceaux (les miniatures) ayant un mérite peu commun ont été remarqués par une touche douce et agréable, un coloris brillant et la correction du dessin... ». « On ne doit pas être étonné du succès de l'auteur
1783 dans ce genre, après qu'il s'est montré supérieur dans des ouvrages en grand », « Ce tableau (*M. d'Outremont,* cat. nº 22) bien peint et d'une bonne couleur est tout à la fois une nouvelle preuve du talent de M. Vestier et la parfaite ressemblance d'un jurisconsulte estimé ». Pahin de la Blancherie, dans *Nouvelles de la République des Lettres et des Arts,* 17 juillet 1782, p. 213 ; 12 février 1783, p. 53.

Expositions aux Salons

1785 « M. Vestier, agréé depuis peu, est digne de toutes sortes d'encouragements. Le tableau où il a représenté Melle Vestier occupée à peindre, est très habilement fait, les étoffes parfaitement rendues et les accessoires bien mis à leurs places ». *Affiches, annonces et avis divers,* 17 septembre 1785, p. 2494.

« M. Vestier me paraît fait pour tenir un des premiers rangs dans ce genre [du portrait] », *Journal de Paris,* 19 septembre 1785, p. 1081.

« On doit encore des éloges aux différents portraits de M. Vestier. Sa manière est grande, facile, ce qui doit étonner d'autant plus que cet artiste a l'habitude de peindre des miniatures. Toutes ses têtes sont belles et ses draperies sont d'un fini parfait ». *Observations critiques sur les tableaux du Salon de l'année 1785,* Paris, 1785, p. 20.

« Ses portraits sont pleins de grâces, aimables et touchés spirituellement. En un mot ce peintre est d'un mérite très distingué ». *Le peintre anglais au Salon de peintures exposées au Louvre en l'année 1785,* s.l., 1785, p. 21.

« C'est un genre dans lequel il excelle [la miniature], et c'est en faire un grand éloge que de le placer au niveau de M. Hall. Si celui-ci l'emporte sur les talents du premier, ce n'est pas par l'agrément de l'exécution, ni par la rondeur donnée aux objets, mais seulement par la légèreté de la touche... ». Abbé de Fontenay, dans *Journal général de France,* 15 septembre 1785, nº 111, p. 922.

1787 « Un tableau de famille par M. Vestier, le portrait de Madame son épouse, ceux de M. Doyen et de M. Brenet, morceaux de sa réception à l'Académie, font, ainsi que les ouvrages de M. Mosnier, honneur à notre école de peinture ». *Journal général de France,* 27 septembre 1787, nº 116, p. 463.

« Les portraits de M. Vestier ont presque tous le mérite d'une parfaite ressemblance ; d'une bonne couleur, d'une belle harmonie, et l'on croit pouvoir placer cet artiste au premier rang de nos peintres de portraits » *Correspondance littéraire, philosophique et critique* (1753-1794), par Grimm, Diderot..., publ. Maurice Tourneau, 1881, XV, p. 183-184.

« Peut-être devons nous regarder Mme Le Brun comme une femme vraiment extraordinaire, cependant convenez qu'elle est, pour les carnations au dessous de Vestier ». M. Lefèvre, dans *Encore un coup de patte pour le dernier* ou *Dialogue sur le Salon de 1787,* s.l., 1787, p. 29.

« Cette fureur du temps passé qui fait dégénérer nos artistes en antiquaires prend sa source dans un fond de vanité... Tel qui passerait pour un simple peintre ne veut pas se borner à cette réputation, il veut qu'on sache qu'il a lu l'Histoire Romaine ou le Dictionnaire de la Fable ; au lieu que si (comme M. Vestier par exemple) il s'attachait uniquement au portrait, s'il se contentait d'être un excellent peintre comme lui, d'attaquer la ressemblance, sans manquer aux règles de l'art, assurément cette modestie ne serait qu'analogue à sa profession ; et il est bien aisé de passer aussi pour homme de lettres... » [Beffroy de Reigny] dans *Le cousin Jacques hors du Salon,* Lunéville, 1787, p. 44.

1789 « M. Vestier est cette année inférieur à lui-même, c'est-à-dire qu'on ne retrouve pas dans ses tableaux tout le talent dont il a fait preuve jusqu'ici ». *Mercure de France,* 24 octobre 1789, V, p. 86.

« Les productions de M. Vestier n'ont fait qu'accroître l'estime que méritent ses talents » [comte de Mende Maupas], *Remarques sur les ouvrages exposés au Salon,* par le C.D.M.M., Paris, 1789, p. 12.

« Les portraits de M. Vestier sont bien peints, bien dessinés et d'un bon effet. On a distingué avec raison celui du pauvre chevalier de Latude... ». *Correspondance littéraire, philosophique et critique* (1753-1794), par Grimm (op. cit.), XV, p. 539.

« Vestier répand toujours dans ses tableaux beaucoup de charmes et de vérité », *Les élèves au Salon ou l'Amphigouri,* Paris, 1789, p. 27.

Charles-Nicolas Cochin écrivait le 20 septembre 1789 à son ami Descamp, fondateur et premier directeur de l'Ecole gratuite de peinture et de dessin de la ville de Rouen : « Je ne saurois vous quitter sans vous dire quelques mots du Salon... ». « M. Mosnier a plusieurs portraits, tous excellents. M. Vestier ne se soutient pas cette année à côté de lui quoiqu'il ait de forts bons ouvrages ». *Quelques lettres inédites de Cochin,* 1757-1790, par M.A. Decorde, Rouen, 1869, p. 55.

1791 Au Salon libre de 1791, la prolifération des ouvrages ne fut pas favorable aux artistes, Vestier bénéficia d'éloges pour certains portraits, mais d'aucune appréciation d'ensemble.

1795 Une seule et brève critique au Salon, celle du peintre Jean-Baptiste Robin, ancien académicien, avec lequel Vestier avait procédé, en 1790, à une expertise : « On connaît les talents du citoyen Vestier par la fraîcheur des chairs et les grâces de son pinceau », écrit-il dans « *Exposition publique des ouvrages des artistes vivants...*, Coll. Deloynes, XVIII, p. 429 (pièce ms.).

1796 Vestier est cité avec d'autres peintres par *La Décade philosophique, littéraire et politique,* 11 octobre 1796, n° 2, p. 283.

1804 Le *portrait du maître guitariste Gatayes,* exposé anonymement au Salon, est mentionné sans un mot d'éloge par l'auteur de *Lettres impartiales sur les expositions de l'an XII,* Paris, 1804.

1806 Les portraits sur toile de sa fille et de Lise Roland sont remarqués et trouvés « dignes du talent distingué de l'auteur », *La Revue philosophique littéraire et politique,* 21 octobre 1806, n° 30, p. 185.

« M. Vestier a le premier donné du caractère à un genre qui semblait ne devoir jamais en avoir, je parle de la miniature. Il a ouvert la route, mais depuis la carrière s'est agrandie, de nouveaux talents se sont élevés. Les disciples sont devenus des maîtres à leur tour, alors on a surpassé M. Vestier lui-même ». Chaussard, dans *Le Pausanias français,* Paris, 1806, p 438.

*
* *
*

Vestier sera oublié de son vivant, ayant cessé de peindre quand l'atelier qu'il avait sollicité à la Sorbonne lui fut refusé. Par la suite, le discrédit qui entoura les artistes du XVIII[e] siècle ne l'épargna pas.

Un renouveau d'intérêt pour lui apparaît grâce à l'exposition de l'Association des artistes (1848), à laquelle Phidias Vestier avait prêté plusieurs portraits de son grand-père. Puis, avec le retour en vogue de l'art du XVIII[e] siècle sous l'influence, entre autres, des Goncourt (1859-1875), le nom de Vestier se retrouve dans plusieurs publications, notamment sous la plume de Nagler, Paul Mantz, Bellier de la Chavignerie et Jules Guiffrey.

1867 La principale source d'information, à laquelle les historiens de l'art se sont référés, provient de Jal. Il découvrit de nombreux actes d'état civil, tant à l'Hôtel de ville de Paris qu'aux Archives d'Avallon, consulta les livrets des Salons et rédigea une notice documentée, disant notamment : « Un bon peintre de portraits, un membre de l'Académie royale de peinture, qu'ont négligé tous les biographes, excepté Nagler ». A. Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire,* Paris, 1867, p. 1263.

1885 Bellier de la Chavignerie dressa la liste des œuvres exposées par Vestier au Salon de la Correspondance, puis au Louvre, sa biographie reste succincte. *Dictionnaire général des artistes de l'école française depuis l'origine du dessin jusqu'à nos jours,* Paris, II, p. 665.

Les monographies apparaissent au début du XX[e] siècle, avec l'étude de Foulon de Vaulx, la conférence éditée de Nizet, l'article de Charles Oulmont. Vestier a, depuis, retrouvé sa place parmi les peintres du XVIII[e] siècle, étant étudié dans les ouvrages généraux, les articles et les notices des catalogues d'expositions, où ses ouvrages ont très souvent figuré.

1901 André Foulon de Vaulx a réuni une importante documentation sur la vie de Vestier et sur son œuvre. Il a signalé des portraits conservés par ses descendants et par plusieurs collectionneurs et mentionné de nombreux catalogues de ventes et d'exposition. « Antoine Vestier, note et renseignements », dans *Carnet historique et littéraire,* février 1901, p. 228.

1907 « Il n'aime pas à se répéter, on sait de lui des œuvres pointillées, léchées à outrance, d'autres savoureuses et larges, lancées de brio en peintre ». Henri Bouchot, *La miniature française,* 1750-1825, Paris, 1907.

1907 « Vestier n'ajoutait généralement pas trop de grâces à la ressemblance, mais il négligeait rarement de donner quelque action à ses modèles, ou de les accompagner d'accessoires qui animaient le portrait en faisant le tableau. On remarque aussi l'attention apportée au dessin et au modelé des mains ». Charles Nizet, « Les Vestier », dans *Congrès archéologique de France, Avallon* 1907, XVIII, p. 691-701, ed. Paris, 1908.

1913 « Tandis que certains peintres pour être étudiés et jugés justement, exigent l'examen d'un très grand nombre de leurs ouvrages..., il en est au contraire, dont le talent et l'art personnel apparaît avec une complète précision sur presque chacune de leurs toiles. Parmi ceux-ci figure Antoine Vestier... qui fit preuve toujours, à des degrés divers sans doute des mêmes qualités et des mêmes dons de coloriste. Nous savons d'après le tableau représentant Vestier et son fils (1777), que Vestier avait déjà une grande précision de dessin, qu'il modelait les figures avec force, et que ce merveilleux peintre d'étoffes était habile à rendre le soyeux et le velouté d'un riche costume. Vestier, aux environs de 1780, est en pleine possession de son talent ; vers 1790, sa manière changera un peu, il se souciera moins des somptueux vêtements et, sans tomber dans le défaut du « style de la Révolution », sans rechercher l'art poncif et grandiloquent, il sera sans doute plus majestueux et plus ample ». Charles Oulmont, « Antoine Vestier, d'après les portraits de famille inédits », dans *G.B.A.,* 1913, I, p. 295-298.

1926 « Antoine Vestier peut être cité, après Duplessis, comme un des bons portraitistes du règne de Louis XVI. Il excellait surtout, comme Roslin, dans le rendu des étoffes. Ses meilleurs ouvrages sont les portraits de sa femme et de sa fille Marie-Nicole en train de peindre ». Louis Réau, *Histoire de la peinture française au XVIII[e] siècle,* Paris et Bruxelles, 1926, II, p. 35.

1935 « De Vestier... on a de beaux portraits, comme celui de sa femme ou de sa charmante fille... et des portraits d'hommes, comme celui de Jean Theurel à Tours, qui ont presque la franchise de David ». Louis Gillet, *La peinture de Poussin à David,* Paris, 1935, p. 255.

1947 « Antoine Vestier fut un magnifique portraitiste, fort apprécie ´à son époque... Le modelé de ses figures était moelleux et il excellait dans la présentation des accessoires d'accompagnement ». Colonel Lelu, « Un peintre avallonnais : Antoine Vestier », dans *Bulletin de la Société d'études d'Avallon,* 1948, LII, p. 69.

1964 « Vestier est considéré avec raison comme un des meilleurs miniaturistes français du XVIII[e] siècle. Ses miniatures ressemblent à ses portraits à l'huile, aussi bien par la technique que par le coloris. Son coup de pinceau est large et génial ». Léo R. Schidlof, *La Miniature en Europe,* Gratz, 1964, II, p. 865.

1974 « L'art de Vestier sobrement réaliste, s'attache à la description fidèle des traits du modèle et se montre spécialement scrupuleux du rendu des étoffes et des accessoires. On doit au peintre quelques-uns des plus sincères portraits de la fin du XVIII[e] siècle ; beaucoup sont restés dans les collections particulières. « Notice de Jean-Pierre Cuzin, dans cat. d'exposition *De David à Delacroix : La peinture française de 1774 à 1850,* » Paris, Grand Palais, 1974, n° 192.

Pièces justificatives

1

1739, 27 juillet

Acte de mariage de Jacques Vestier
et de Marie-Jeanne Boullenot
Original, Arch. mun. d'Avallon, GG 36 –
Publ. Sueur, *op. cit.,* 1974, p. 5

« Je soussigné, prêtre curé de l'église paroissiale de Saint-Symphorien de Trévilly et de Saint-Maurice de Vaux son annexe, en présence et de l'agrément de Monsieur le curé et Archiprêtre d'Avallon, ay marié de leur mutuel consentement Jacques Vestier, garçon chirurgien demeurant depuis six mois chez Me Jean Fournier, lieutenant des chirurgiens de cette ville, cy devant en la paroisse de Joux, fils majeur de Me Nicolas Vestier notaire royal demeurant à Joux et de dame Jeanne Leuvaut, ses père et mère cy présents d'une part, et de leur consentement. Et Marie-Jeanne Boullenot, fille majeure d'Antoine Boullenot marchand en cette ville et de défunte Marguerite Cormier, ses père et mère d'autre part.

Led. Antoine Boullenot père icy présent et de son consentement trois publications faites tant dans cette église qu'en celle de Joux sans aucune opposition ainsi qu'il apporte par le certifical dud. curé de Joux que nous avons en date du vingt-cinq de ce mois et an. Ont été présents à la bénédiction nuptiale Me Blaise Barillot, conseiller du Roy et son procureur au grenier à sel de cette ville y [demeurant] cousin issu de germain de l'époux, Philibert Boudin marchand en cette ville y [demeurant] oncle paternel de l'épouse, Julien Boullenot aussy marchand frère de l'épouse, lesquels témoins soussignés nous ont certifié la liberté de domicile des parties et ont signé ».

Signé au registre : « Vestier, Westier, Marie Je Boullenot, Jeanne Leuvaut, J.B. Boullenot, Fournier... ».

2

1740, 28 avril

Acte de baptême d'Antoine Vestier

Original, Arch. mun., d'Avallon, GG 44 –
Publ. Foulon de Vaulx, *op. cit.,* 1901, p. 214

« Antoine, fils de Me Jaque Vestier marchand au faubourg St-Martin d'Avallon et de Marie-Jeanne Boullenot son épouse, est né et baptizé cejourdhuy vingt-huit avril. par moy soussigné prêtre curé dud. lieu, et a eu pour parrain Me Antoine Boullenot marchand à Avallon et grand-père maternel et pour marraine Dlle Jeanne Leuvaut veuve de Me Nicolas Vestier, grand-mère paternelle, qui ont signé ».

Signé au registre : « Jeanne Leuvaut, Boullenot, Martenot curé ».

3

1781, 7 février

Location d'un appartement
rue du faubourg Montmartre

Original. Arch. nat. Min. cent. Et. XXXV, 853 –
Publ. Sueur, *op. cit.,* 1974, p. 22.

« Par devant les conseillers du Roi et notaires au Châtelet de Paris soussignés, fût présent Sieur Sébastien-Claude Prévost, capitaine de la Chaîne, demeurant à Paris rue de la Grande Truanderie, paroisse Saint-Eustache tant en son nom que comme se faisant fort de Sieur Jean-Frédéric Marie Prévost son frère, propriétaire conjointement avec lui de la maison ci-après dénommée : lequel a par les présentes donné loyer, pour neuf années consécutives, qui commenceront le premier avril prochain, a promis, s'est obligé et a obligé le sieur son frère solidairement avec lui, de faire jouir pendant ce temps à sieur Antoine Vestier, peintre en miniature, et à dame Marie-Anne Révérand, son épouse qu'il autorise à l'effet des présentes, demeurant à Paris, rue Bergère paroisse Saint-Eustache, à ce présent et acceptant.

Un appartement au second étage composé d'un antichambre, un salon, une chambre à coucher, une pièce d'ensuite ; deux desdites pièces donnant sur la rue et les autres sur la cour ; au troisième étage, une cuisine et deux cabinet donnant sur la cour et une pièce ensuite donnant sur la rue ; deux caves dans ladite maison, les mêmes qu'avait M. de Bruny ci-devant locataire du même appartement, le tout dépendant d'une grande maison située à Paris, grande rue du faubourg Montmartre, vis à vis celle Bergère.

Ce bail est fait moyennant sept cent cinquante livres de loyer annuel, que les sieur et dame Vestier s'obligent solidairement l'un pour l'autre et d'eux seuls pour le tout, sauve la renonciation requise au bénéfice du droit, de payer aux sieurs Prévost et sur les quittances de l'un d'eux indistinctement, aux quatre termes ordinaires de l'année dont le premier échéra et sera payé le premier juillet prochain, le second échéra et sera payé le 1er octobre suivant et ainsi continuant de terme en terme pendant la durée du présent bail qui est en outre fait aux charges, clauses et conditions suivantes que les sieur et dame Vestier s'obligent pour la solidarité ci-dessus d'executer, sans pouvoir prétendre pour cette raison, aucune dépense, dommage d'intérêt.

Savoir : de garnir, entretenir lesdits lieux garnis de meubles et effets suffisants pour répondre des loyers, de les entretenir et les rendre à la fin dudit bail en bon état de toutes réparations locatives et de souffrir les grosses qui seront nécessaires.

– de payer et acquitter la taxe personnelle des pauvres, de satisfaire à toutes les charges de ville et de police dont les locataires sont ordinairement tenus.

– de ne pouvoir céder leur droit au présent bail sans le consentement par écrit desdits sieurs Prévost et leur fournir la grosse de présentes.

De sa part, le sieur Prévost s'oblige et oblige ledit sieur son frère, de tenir les lieux clos et couverts suivant la coutume et renonce, tant pour lui que pour ledit sieur son frère au droit et privilège des Bourgeois de Paris, propriétaires de maisons à Paris, qui est de pouvoir donner congé à leurs locataires pour occuper leurs maisons en personne, nonobstant les baux qu'ils en ont faits.

S'oblige en outre le sieur Prévost et oblige ledit sieur son frere, lorsque la bâtisse qu'il font faire actuellement sur la partie droite de ladite maison sera terminée, de donner auxdits sieur et dame Vestier, et sans augmentation de prix annuel du bail, trois pièces à la suite dudit appartement.

Et pour l'exécution des présentes, les parties élisent domicile à Paris en leurs demeures susdites, auxquels lieux, nonobstant, promettant, obligeant les sieur et dame Vestier.

Fait et passé à Paris, en la demeure de chacune des parties, le 7 février 1781, avant midi.

[Signé :] M. A. Révérand Vestier Prévost Belurgey »

4

1789, 25 août

Contrat de mariage entre Marie-Nicole Vestier et François Dumont

Original. Arch. nat. Min. cent.
Et. XLVI, 539

« Par devant les conseillers du Roi notaires au Châtelet de Paris soussignés furent présents :

S. François Dumont Peintre du Roi et de l'Académie royale, demeurant à Paris rue Dauphine, Paroisse St-André des Arts, fils majeur de défunt Pierre Toussaint Dumont, et de Dme Marguerite Rebourg décédée son épouse, habitants de la ville de Lunéville, stipulant et contractant en ces présentes pour lui et en son nom, d'une part.

Et Sr Antoine Vestier, Peintre du Roy, et De Marie-Anne Révérand son épouse qu'il autorise à l'effet des présentes, demeurant à Paris rue Montmartre, Paroisse St Eustache, stipulant et contractant en ces présentes pour eux et en leurs noms à cause de la constitution de dot cy-après et pour Dlle Marie-Nicole Vestier leur fille mineure demeurant avec eux, et en présence de son consentement, laquelle stipulant aussi pour elle et en son nom d'autre part.

Lequels ont arrêté ainsi qu'il suit les clauses et conditions civiles du mariage dud. ci Dumont avec lad. Dlle Vestier, dont la célébration se fera incessammenet en face de l'église.

En présence de S. Laurent Dumont Peintre, frère du futur. De lle Elisabeth Dumont, soeur du futur, de De Angélique Marie Pelletier, veuve de S. Jean Gabriel Révérand, bourgeois de Paris, de S. René Révérand, bourgeois de Paris et de Marie Borel son épouse, de De Geneviève Françoise Durieux, femme de Jean-Pierre Révérand Me orfèvre, tous parents de la future.

de Me François Crottet avocat en Parlement, ami du futur.

Et de S. Jacques Antoine Cellier, Me orfèvre, ami de la future.

article 1er

Les futurs époux seront communs en conquets, meubles et immeubles qu'ils feront cy-après suivant la coutume de Paris, par les dispositions de laquelle leur communauté sera régie et partagée, nonobstant que par la suite, ils fassent leur demeure ou des acquisitions en pays de lois et usages contraires auxquels est expressément dérogé et renoncé.

article 2

Néanmoins lesd. s. et Dlle futurs époux ne seront point tenus des dettes l'un de l'autre antérieures à la célébration de leur mariage, s'il s'en trouve elles seront payées par celui du chef duquel elles procèdereont et sur ses biens seulement.

article 3

Les biens du futur époux consistent

1°) en une ferme et maison bourgeoise appellée Lavau, sise au village de Limoge près de Melun, et deux cent soixante dix sept arpents ou environ de terres labourables et prés, en plusieurs pièces et chantiers en dépendant, le tout acquis par led. S. Dumont dud. Jérôme Desmarre et de la Dame son ép. moyennant la somme de cent mille livres, suivant un contrat passé devant Me Drugeon l'un des notaires à Paris soussignés qui en a la minute et son confrère le 9 janvier dernier, demeuré insinué et ensaisiné : sur lesd. cent mille livres, M. Dumont a retenu à titre d'indemnité trois mille livres et a payé d'une part dix sept mille livres, et de l'autre vingt quatre mille livres avec les intérêts qui étaient dus de la seconde de ces sommes, le tout suivant deux quittances passées devant led. Me Drugeon ensuite de la minute dud contrat de vente les 31 janvier et 12 mai de la présente année [1789], au moyen de quoi led S. Dumont ne redoit plus sur lad. acquisition que la somme de cinquante mille livres de principal, et les intérêts de cette somme sur le prix de cinq pour cent aux retenues de droit à compter du 9 janvier dernier.

2°) En la somme de quatre mille livres, montant des fermages de l'année courant de lad. ferme exploitée par Pierre Antoine Thomas et sa femme ; cette année de fermage est, de convention entre les parties, comme entièrement échue, et fera partie des biens du futur à l'exclusion de la communauté.

3°) Dans les différents meubles et effets mobiliers qui garnissent la maison bourgeoise attachée à lad. ferme et lieux en dépendant, partie desquels objets mobiliers ont été portés en lad. maison par le futur, depuis son acquisition. Et l'autre partie qui est la plus considérable, a été achetée par lui desd. S. de De Desmarre suivant un second contrat passé devant Me Drugeon qui en a la minute et son confrère led. jour 9 janvier dernier.

A ce sujet led. s. Dumont déclare que la totalité des objets mobiliers dans son état actuel est d'une valeur de six mille livres.

4°) En cinquante mille livres en un billet de M. de Laborde de Méréville à l'échéance du 12 janvier prochain.

5°) En trente deux mille livres, montant d'un billet sur M. Savalette de Langes administrateur du Trésor royal, qui échoira dans le courant au mois de mai de l'année prochaine.

6°) En deux mille huit cent quatre deux livres, quatre sous, cinq deniers de rentes viagères en cinq parties toutes constituées sur sa tête et à son profit.

La première de seize cent trente trois livres, six sous huit deniers, et la seconde de huit cent quatre vingt huit livres dix sept sous neuf deniers, toutes deux à prendre dans les rentes crées par Sa Majesté par son édit de mars 1781, suivant deux contrats passés devant Me Gobert notaire à Paris un même jour 15 novembre 1785.

La troisième de trois cent soixante livres, à prendre dans les rentes créés par Sa Majesté par son édit du mois de janvier 1782, suivant un contrat passé devant le même notaire le 20 septembre 1782.

La quatrième de quatre vingt dix livres à prendre dans les rentes créées par Sa Majesté par son édit au mois de novembre 1783, suivant un contrat passé devant le même notaire le 16 août 1784.

Et la cinquième de deux cent dix livres, à prendre dans les rentes créées par Sa Majesté par son édit du mois de novembre 1787, suivant un contrat passé devant Me Drugeon le 20 février 1789.

7°) En treize cent onze livres deux sous deux deniers de pareille rente, en quatre parties, toutes constituées à son profit sur les têtes de Mesdemoiselles ses soeurs qui en jouiront après lui.

Les trois premières de quatre cents livres chacune à prendre dans les rentes créées par édit de novembre 1778, suivant trois contrats passés devant Me Gobert notaire ce même jour 13 août 1779.

Et la quatrième de cent onze livres deux sous deux deniers à prendre dans les rentes créées par édit de mars 1781 suivant un contrat passé devant Me Gobert le deux octobre 1783.

8°) En six cents livres aussi de pareille rente constituée à son profit et au profit du S. Laurent Dumont son frère, qui a droit d'en jouir conjointement avec lui ; lad. rente à prendre en celles créées par Sa Majesté en vertu de son édit du mois de novembre 1781, et constituée suivant un contrat passé devant Me Gobert notaire à Paris, le 7 décembre 1781.

9°) Et enfin en tableaux, meubles meublants, bijoux, effets, habits, linge et hardes à l'usage du futur, et en créances actives réputées bonnes, le tout évalué la somme de vingt huit mille livres y compris tel arrérares des rentes viagères ci-dessus énoncées, dus et échus depuis le 1er juillet 1788 et à échoir jusqu'au jour convenu pour la célébration du mariage.

article 4

En considération dud mariage, lesd. S. et De Vestier père et père, donnent et constituent en dot à lad. Dlle future épouse leur fille, chacun par moitié, en avancement de leurs successions futures, la somme de quatre mille livres qu'ils s'obligent de payer et fournir auxd. futurs la veille de la célébration du mariage, en effets, habits, linge, hardes et bijoux à l'usage de la future et en deniers comptant.

Au moyen de cette constitution de dot, le survivant desd. S. et De Vestier père et mère jouira pendant sa vie de la portion de la future dans les meubles et conquets immeubles de la succession du prédécédé, conformément aux dispositions de l'article 281 de la coutume de Paris.

article 5

Des biens desd. S. et Dlle future épouse, il entrera de part et d'autre en communauté jusqu'à concurrence de la somme de deux mille livres, ce qui fera quatre mille livres pour les deux, le surplus et ce qui par la suite leur adviendra et écherra tant en meubles qu'immeubles par succession, donation ou legs leur sera et demeurera propre et aux leurs de chacun côté de ligne.

article 6

Le futur époux donne lad. Dlle future épouse du douaire, préfix de deux mille livres de rente viagère exempte de toutes retenues d'impositions royales et autres de quelque nature qu'elles soient, et payables de six mois en six mois. Le fonds de cette rente viagère fixé dès actuellement àquarante mille livres sera propre aux enfants à naître du présent mariage, et la future jouira dud. douaire aussitôt qu'il aura lieu, sans être tenue d'en faire demande en justice.

Il est expressément convenu que nonobstant l'hypothèque dud. douaire, led. S. futur époux pourra vendre aliéner ou autrement disposer de lad. ferme de Lavau, bâtiments, terres et dépendances, ensembles des autres immeubles corporels qu'il pourra avoir par la suite en faisant pour lui emploi pour sureté dud. douaire de la somme de quarante mille livres en acquisition d'autres biens ou de rentes sur le Roi, payemt d'Etat, ou sur particuliers avec privilège sur biens fonds ou offices non comptables, et cet emploi étant effecté, lesd. immeubles corporels vendus seront affranchis de toute affectation aud. douaire.

article 7

Le survivant desd. futurs époux reprendra par préciput et avant partage faire des biens meubles de la communauté tels d'iceux qu'il voudra choisir jusqu'à concurrence de la somme de quatre mille livres suivant la prisée de l'inventaire qui en sera fait et sans crue, ou lad. somme en dernier comptants à son choix.

article 8

Le remploi des propres aliénés se fera suivant la coutume de Paris, et l'action en résultant sera propre et de nature immobiliaire à celui des deux qui aura le droit de l'exercer, et aux siens de côté et ligne.

article 9

La future et les enfants à naître du présent mariage auront la faculté en renonçant à la communauté de reprendre ce que la future apporte aud. mariage, ensemble ce qui pendant sa durée lui sera échu et avenu tant en meubles qu'immeubles par succession, donation, legs ou autrement, et si c'est la future qui exerce elle-même cette faculté, elle prendra en outre ses douaire et préciput ci-dessus stipulés, le tout franc et quitte de toutes dettes et hypothèques de la communauté, encore qu'elle s'y fut obligée ou y eut été condamnée, auquel cas elle et les siens en seront acquittés, garantis et indemnisés par le futur ses héritiers et sur ses biens pour raison de quoi et de l'autre clause et convention du présent contrat, il y aura hypothèque de ce jour sur les biens dud. futur époux.

article 10 et dernier

Il est expressément convenu qu'arrivant le prédécès de la future sans enfants, les héritiers ascendants et collatéraux de lad. future seront exclut de la communauté ci-dessus stipulée, laquelle communauté appartiendra en entier aud. futur qui n'aura à restituer aux héritiers ascendants et collatéraux de sa femme que les propres réels et fictifs de sa succession.

Fait et passé à Paris en la demeure ci-dessus désignée de M. et Mad. Vestier le 25 août 1789, après-midy. Et ont signé

M.N. Vestier f Dumont Vestier M A Révérand Révérand
N.J.A. Vestier A.M. Pelletier Révérand Cellier M. Duchesne
Crottet G.f. Durieux Dumont E. Dumont Drugeon
T. Dumont »

5

1790, 9 décembre

Acte de décès de Marie Jeanne Boullenot

Original. Arch. mun. d'Avallon. GG 41.
Registre de la paroisse Saint-Pierre nº 110

« Marie Jeanne Boullenot veuve du Sr Jacques Vestier, âgée de quatre-vingt cinq ans, est décédée le neuf décembre mil sept cent quatre vingt dix, munie des sacrements de l'église, son corps a été inhumé le lendemain dans le cimetière de cette paroisse, par moi curé soussigné, en présence de Naudot chantre de St Julien et de Fugé sonneur de la même église aussi soussignés ».

Signé au registre : Fugé Naudot Maillard curé »

6

1790, 16 décembre

Lettre d'Antoine Vestier
à son beau-frère Edme Guillemot

Original. Paris, Institut néerlandais,
Fondation Custodia — Publ. Sueur, *op. cit.*p. 73-75

« A Monsieur
Monsieur Guillemot, Md épicier à Avallon
en Bourgogne

16 Xbre 1790

« Vous ne pouvez pas, mon cher frère, être plus affligé que nous le sommes de la perte que nous venons de faire d'une mère tendre et chérie. Le souvenir de ses vertus me sont précieuses. Je scai come vous que ci elle avait été fortunée son penchan naturel aurait été de faire notre boneur á tous. Honorants sa mémoire en désirant que toutes les âmes belle et vertueuse qui ont en leur pouvoir de faire le bien, parcoure une aussi longue carrière. C'est un tribu qu'il faut que nous payons tous un peu plutôt ou un peu plus tard à la nature.

Vous saurée que je ne reçoie d'arjan de qui que ce soit, ce sont quelques élèves qui aprenent à dessiner chez moi qui m'aide à défrayer ma maison. Quand par hasard je fais un portrait on ne veut pas me le payer le quart de ce qu'on me le payait avant la Révolution, pendant laquel j'ai été obligé de vendre des objets à grose perte pour vivre. En bon patriote j'ai fais le sacrifice de tem et d'arjan pour soutenir la chose public et ci il fallait sacrifier mes plus chères espérances pour que la nation entière soit heureuse, je le ferais de bon coeur. On n'est parfaitement heureux que lorsqu'on peut contribuer à faire le bien.

L'espérance me ranime en pensant que notre assemblée nationale remet les choses dans un nouvel ordre qui, à la venir, rendra au peuple une paix et un bonheur durable dont je ne jouirai peut être pas parceque je ne serai plus en état de travailler. Les fruits de l'arbre que nous plantons sera cueilli par nos enfants, di penser est pour moi une jouissance qui me console de mes pertes.

J'entre den votre situation mon frère et je pense que comme moi vous ne devé par être très heureux, je n'ai pas d'arjan dans le moment ou je vous écris, pas même un sols, jatan comme le Messi une some de cent écus qui m'est due, j'en détacherai quatre louis que je vous enverrai ci cela peut vous être de quelque secours, je vous en fais la promesse sertaine, mandé moi par le premier courrier la manière la moins dispendieuse de vous faire paser cette arjan, de toute manière ci on ne manque de parolle j'ai quatre couverts d'arjan dont je peux encore me passer qui iront chez l'orphèvre, je ne donne plus à diner à personne, je n'ai plus de pensionnaire et en vertu de sela j'ai rétressi mon logement.

J'avais pour 1.100 livres de loyer, je n'en ai plus maintenant que pour 680 livres, ci les affaires continue de même je me restrindrai encore pour n'avoir pas pour 90 livres de capitation, somme a laquel on ma imposé en raison de mon logement. Je sollicite une diminution à laquel on ne ma pas encore répondu. Mon fils est sans travaux et dépense autant que moi ; il m'aide à faire des dettes. Il ni a à Paris de travaux pour personne.

Je vous enbrasse tous bien cincèrement et vous souhaite à tous plus de bonheur que je n'en ai et suis avec une sincère amitié

votre frère Vestier

Ma femme qui vous embrasse dit que vous ne lui mandé pas qui est la personne qui a épousé sa nièce.

Je vous prévien que mes facultés ne me permetten pas de faire de dépense pour le deuille, personne isi ne conais ma mère ; pour ma femme, moi, mon fils et ma domestique, ce serait une affaire de huit cent livres. Mon véritable deuille est dans mon coeur. Je n'aprendrai cette nouvelle à ma fille que quand bien du tem sera écoulé, affain de leur éviter cette dépense qui me forserai à la faire.

Vous pouvé, mon frère, comter que je persiste toujours à ce que vous trouviez bone et valable ma procuration de mil sept cent quatre vingt huit, année à laquel je vous lai envoyée relativement den le cas ou ma mère décèderait.
Je consent que vous la faisiez valoir a ce que de raison.

A Paris, ce seize décembre mil sept cent quatre vingt dix

VESTIER

peintre du Roi »

7

1791, 4 février

Lettre d'Antoine Vestier à son beau-frère
Edme Guillemot

Original. Paris, coll. famille Duchemin —
Cité. Foulon de Vaulx, *op. cit.,* p. 221

« A Monsieur
Monsieur Guillemot, Md épicier à Avallon en Bourgogne

Paris, 4 février 1791

« Votre situation facheuse, mon cher frère, d'après votre lettre, joint au bon coeur de mon épouse qui m'a invité à faire un effort en votre faveur, n'a pas peu contribué à me déterminer de vous promettre de faire un sacrifice, qui n'était réellement pas en mon pouvoir de faire. Lenvie de vous être hutil en vous obligeant ma ébloui sur ma situation désastreuse, et ma empêché de calculer les évènements, telement que le petit recouvrement sur lequel je comtais, n'a été effecté et comme mes besoins sont impérieux, et quil ce renouvelle san cesse, que je gagne ou que je ne gagne rien, mon premier devoir a été de faire subsister ma maison avec les quatre louis que javais destiné à vous obliger. Il me coute infiniment de vous avouer limpuissance ou je suis de vous rendre service, par plusieurs raisons que vous conoisé. Mon fils par exemple n'est plus un enfan cest un homme de 26 années. Je suis obligé n'aurai je qu'un morceau de pain de le partager avec lui. A son âge ses besoins ne sont pas moindre que les miens, il faut qu'il se montre den le monde pour pouvoir par la suite être à portée de faire ses affaires quand les travaux reprendront, voila deux ans entier qu'il n'a pas gagné un sols, non plus que moi, vous pensez bien que malgré la suprésion de plusieurs dépenses, ce qu'il m'en a couté pour vivre. Ce n'est qu'en me défaisant à perte de plusieurs objets que j'ai pu subsister et empecher mes créanciers d'aboyer après moi. Le peu que je gagne maintenan me fait vivre au jour le jour, et pour que nos aristocrates ne triomphe pas de ma détresse, quand ils disent, la révolution doit vous ruiner, vous ne devé plus faire de portraits ; je répon avec intrépidité que j'ai de la besogne plus que je n'en peut faire, et tout le monde me croi pas là très occupé, je travaille pour moi cela se vendra quand sa poura.

Pardon mon cher frère de vous avoir flaté de l'espérance de vous être huti je vous laisse juge de ma position et j'espère que pour cela vous ne m'en voudré pas, parceque à l'impossible nul n'est tenu. Voyé en usant de quelque autre ressource den votre position qui n'est pas moins facheuse que le mienne.

Dans un tem plus heureux pour moi si votre sort n'égalait pas le mien, soyez sur que ma plus douce satisfaction serait de faire jaillir sur vous une portion de mon boneur. Je vous invite mon cher frère a supporter comme moi avec patience, la misère qui est générale, et que cela ne vous empeche pas dêtre un zelé patriote, pour le soutien de la constitution nouvelle, dont un boneur inévitable, ci nous ne léprouvons pas assé tot, tournera au profit de nos enfants et de nos neveux. Cette sublime idée me ravit, et me fait trouver suportable la situation que j'éprouve. Embrasé pour moi votre femme et ma soeur Lazar, en me croyant avec lamitié la plus sincère votre frère »

VESTIER

8

1793, 25 novembre

Contrat de mariage entre Nicolas-Jacques-Antoine
Vestier et Marie-Françoise du Terrail de Bayard

Original. Arch. nat., Min. cent. Et. XCV, 430

« Par devant les notaires à Paris soussignée furent présent : Nicolas-Jacques Antoine Vestier architecte, fils majeur d'Antoine Vestier ancien peintre, et de Marie-Anne Révérand ses père et mère, demeurant rue faubourg Montmartre, section du Monblanc, pour lui et en son nom d'une part.

Et Marie-Françoise de Bayard, fille majeure de défunts Jean-Louis de Bayard officier invalide, et Marie-Claude Sougelé ses père et mère, demeurant rue du faubourg Saint-Denis, section Poissonière, stipulant pour elle d'autre part.

Lesquelles parties pour raison de mariage qui doit être incessamment contracté entre elles, ont arrêté les conditions civiles dud. Mariage, ainsi qu'il suit. En la présence de leurs parents et amis cy-après nommée, savoir du côté du futur époux, en présence d'Antoine Vestier et de Marie-Anne Révérand ses père et mère demeurant à Paris rue du faubourg Montmartre susdite, section du Mont-Blanc ; et du côté de la future épouse en présence du citoyen Pierre Vincent Le May ancien agent de change, lesquels ont eu led. mariage et les conventions suivantes pour agréables.

Les futurs époux seront communs en tous Biens, meubles et conquets immeubles, suivant la coutume de Paris, au désir de laquelle leur future communauté sera régie, gouvernée et partagée, quand bien même ils viendraient par la suit à faire des acquisitions, et a établir leur domicile en des pays soumis à des lois et usages contraires auxquels ils renoncent et dérogent expressément.

Ils ne seront cependant point tenus des dettes et hypothèques l'un de l'autre faites et contractées avant la célébration dudit mariage, et s'il en existe elles seront payées et acquittées sur les biens et par celuy qui en sera l'auteur, de manière que l'autre, ses biens, et ceux de la future communauté n'en puissent être aucunement tenus.

Les biens du futur époux consistent qu'il le déclare 1º en la somme de soixante-douze mille livres qu'il a dans les entreprises de son état, et qui lui sont dus par divers particuliers, y compris le terrain par lui acquis des citoyens Louis et Gaudelet maître couvreur, suivant le contrat passé devant Deherain l'un des notaires soussignés et son confrère le quinze juillet dernier et déduction faite de toutes les sommes par lui dues. 2º et en neuf mille livres en assignats, monnaye, meubles et effets, habits, linge, hardes et bijoux à son usage, le tout ainsi qu'il en a justifié à lad. future épouse et à son conseil, laquelle d. future épouse déclare être contente pour avoir vérifié le tout.

Les biens de lad. future épouse consistent, ainsi qu'elle le déclare, et que led. futur époux le reconnaît, dans le montant du legs universel à elle fait par Charlotte-Julie Pichon de Montblain, veuve en première noces de Pierre Testard de la Quette, et en secondes noces de Jacques Pernet de Blercourt, suivant son testament olographe fait à Paris le 10 janvier et 12 mars 1791, déposé au citoyen Lemoine notaire à Paris le 2 mai suivant, enregistré le même jour par Camuzat, et dont l'exécution a été consentie par acte passé devant led. Lemoine qui en a gardé minute et son confrère le 6 may de l'année dernière. Enregistré le quatorze du même mois par Bangelemy. La liquidation duquel legs universel de la succession de lad. Pernet de Blercourt n'est point encore faite.

Déclare lad. nouvelle épouse que de tous les objets compris aud. Legs universel il n'a été vendu qu'une maison size à Arpajon, en deux parties de rente l'une de quatre cents livres au principal de huit mille livres, et l'autre de cinquante livres au principal de mille livres.

Desd. biens il entrera de chaque côté en communauté une somme de dix mille livres, et le surplus de leurs biens, avec ce qui leur reviendra et échoira par la suite par succession, donation, legs ou autrement, leur sera et demeurera propre et aux leurs de chaque côté et ligne.

Le futur époux donne [à] lad future épouse quinze cent livres de rente viagère sa vie durant, sans aucune retenue d'imposition présente ou future établies ou à établir sous quelque prétexte que ce soit, de douaire préfix dont elle jouira dès qu'il y aura lieu, sans être tenue d'en former demande en justice, le fond duquel douaire sur le pied du denier vingt, sera propre aux enfants à naître dud. mariage.

Nonobstant led. douaire et hypothèque d'y celui sur les biens dud. futur époux, il aura la faculté de vendre, aliéner ou hypothéquer tout ou partie de ses biens, immeubles réels ou fictifs, franchement et quittement de l'hypothèque dud. douaire qui ne sera à prendre que sur les biens qui appartiendront au futur époux au jour de son décès ; il sera seulement tenu du remploy des biens qu'il pourrait aliéner ou vendre s'il n'avait pas d'autre immeuble soit réels ou fictifs, de valeur du fond dud. douaire.

Le survivant des futurs époux aura et prendra par préciput et avant le partage des meubles de la communauté tels d'y ceux qu'il voudra choisir suivant la prisée de l'inventaire qui en sera fait et sans criée jusqu'à concurrence de six mille livres ou la somme en deniers comptant à son choix. Led. survivant reprendra en outre par augmentation du préciput, ses habits, linge hardes, dentelles, bibliothèque, instrument de musique ou de mathématique, livres et bijoux à son usage suivant la prisée dud. inventaire et sans criée, jusqu'à concurrence de quatre mille livres ou la somme en deniers comptant à son choix.

Arrivant la dissolution de la communauté, la future épouse et les enfants qui naîtront dud. mariage reprendront en renonçant à la communauté tout ce qu'elle aura apporté aud. mariage, et ce qui luy sera advenu et échu pendant ideluy par succession, donation, legs ou autrement, et si c'est lad. future épouse qui fait renonciation, elle reprendra en outre ses douaire, préciput et augmentation de préciput cidevant stipulés francs et quittes de dettes et hypothèques de la communauté quand bien même elle aurait parlé, s'y serait obligée ou y aurait été condamnée, dont aud. cas, elle et ses enfants en seraient acquittés, garanty et indemnisé par led. futur époux et sur ses biens personnels sur lesquels hypothèque est acquise à compter de ce jour pour toutes les clauses et conditions du présent contrat.

Le remploy des propres aliénés et rachetés pendant led. mariage sera fait suivant la coutume de Paris et l'action pour iceluy sera propre et de nature immobiliaire à celui des deux futurs époux qui aura droit de l'exercer, et aux siens de son côté et ligne.

Led futur époux à cause de l'attachement tendre qu'il porte à lad. future épouse luy a fait par les présentes donation entre vifs en considération dud. mariage et en la meilleur forme qu'elle puisse valoir, ce accepté par lad. future épouse de tous les biens, meubles, immeubles, acquets, conquets propres et autres biens qui se trouveront appartenir aud. Sr futur époux lors de son décès, en quelques choses qu'ils consistent et en quelques lieux qu'ils soient situés, pour par elle en jouir en cas de survie en usufruit seulement à sa simple caution juratoire et sans être tenue d'en donner d'autre, à la charge de faire faire bon et fidèle inventaire, mais néanmoins la présence donation en usufruit n'aura lieu que pour la moitié de tous led. biens, si à l'époque du décès du futur époux il avait encore ou son père ou sa mère qui lui survive, led. futur époux restraignant lad. présente donation à la moitié seulement de ses biens au cas qui vient d'être prévu.

Et de sa part lad. future épouse, à cause de l'estime et de l'affection qu'elle a pour led. futur époux, lui fait par ces présentes donation entre vifs en la meilleure forme qu'elle puisse valoir ce accepté par led futur époux de tous les biens meubles et immeubles, acquets, conquets propre et autres biens qui se trouveront appartenir à lad. future épouse lors de son décès de quelque matière que soient led. biens, et en quelques lieus qu'ils soient situés pour que le futur époux en jouisse en cas de survie en usufruit seulement aussy à sa simple caution juratoire, et sans être obligé d'en donner d'autre à la charge de faire faire bon et fidèle inventaire.

Led. donations n'auraient pas lieu, si au jour du décès du premier mourant desd. futurs époux il y a des enfants vivants à naître du mariage, mais s'il y en avait ou qu'il vinssent par la suite à décéder en minorité ou avant établissement par mariage et sans en avoir préalablement disposé, alors lesd. donations reprendront leur force et vertu au profit du survivant desd. futurs époux comme s'ils n'avaient jamais eu d'enfants.

Déclare led. citoyen Vestier futur époux qu'il est imposé au rôle de la contribution mobiliaire de la ville de Paris pour sa cote d'habitation à quatre livres seize sols, et pour cote de faculté à soixante-douze livres. Déclare pareillement lad. future épouse qu'elle n'a point été imposé au rôle de la contribution mobiliaire, mais paye cent cinquante livres de loyer au citoyen Le May.

Et pour faire insinuer ces présentes, et remplir les autres formalités qui seront nécessaires tout pouvoir est donné au Porteur. Car ainsi le tout a été convenu entre les parties, promettant, obligeant, renonçant.

Fait et passé à Paris en l'étude le cinq frimaire de l'an deuxième de la République française pour les parties. Signé des présentes

M F Bayard Vestier [fils] M A Révérand Le May
M F de Bayard Vestier [père] Deherain

9

1831, 28 juin

Testament de François Dumont

Original. Arch. nat., Min. cent., Et. XLVI, 852

« Ceci est mon testament

Je soussigné François Dumont, membre de l'ancienne Académie de peinture, ai fait mon testament ainsi qu'il suit.

Voulant donner une nouvelle preuve de mon sincère attachement à Marie-Nicole Vestier mon épouse, je lui donne et lègue l'usufruit pendant sa vie à compter du jour de mon décès du quart de tous mes biens meubles et immeubles qui m'appartiendront au jour de ma mort.

En recueillant ce legs, mon épouse y confondra les arrérages du douaire que je lui ai constitué par notre contrat de mariage passé devant Me Drugeon notaire à Paris, le vingt-cinq août 1789, et elle ne sera pas tenue de donner caution ce dont je la dispense.

Je donne et lègue à mes deux petites-filles Juliette et Marie pour leur donner aussi une nouvelle preuve de mon amitié et de ma sollicitude pour leur établissement, le quart en toute propriété de mes biens meubles et immeubles dépendant de ma succession. Je leur fais ce legs à titre de préciput et hors part pour par elles le recueillir conjointement et le partager entre elles par moitié en sus et au dessus de leur part héréditaire dans ma succession.

Ces legs en usufruit et en pleine propriété que je viens de faire à mon épouse et à mes deux petites-filles se prendront relativement sur les biens de toute nature qui composeront ma succession, mais sans y comprendre bien entendu les rapports qui pourraient être faits par mes enfants dotés.

Je donne et lègue à Caroline Barclet, femme d'Auguste Plessis ma domestique et concierge et ma maison de Limoges-Fourches, deux arpents de terre, le tout et à Champagne et sa femme conjointement aussi deux arpents de terre, le tout à prendre dans celles que je possède sur la commune de Limoges, et d'après l'indication qui sera faite par mes héritiers qui auront le droit de se libérer en payant en argent une somme de 800 fr par chaque arpent de terre. J'ajoute à chacun de ces legs une somme de 300 fr une fois payée, mais je veux que ces mêmes legs en terre et argent demeurent caducs si les légataires ne sont plus à mon service au jour de mon décès.

Je donne et lègue à Pierre Roche mon filleul une somme de 100 fr une fois payée.

Je nomme mon épouse pour mon exécutrice testamentaire et lui donne la saisine de mes biens pendant le temps permis par la loi.

Je révoque tous les testaments que j'aurais pu faire avant le présent qui contient mes dernières volontés.

Je désire que ma dépouille mortelle soit transportée directement au Père Lachaise près de celle de ma fille bien aimée, telles sont mes dernières volontés.

Fait à Paris le 28 juin 1831

F. Dumont »

10

1865, 5 janvier

Testament d'Alexandre Phidias Vestier

Original. Arch. nat., Min. cent., Et. CX, 1056

« Ceci est mon testament.

Si j'ai pu supporter l'affreuse situation où je me suis trouvé après la mort de mon père, c'est, après l'amour que mon excellente mère nous portait, à l'admirable conduite de mon frère que je le dois.

Notre association commencée alors na cessé qu'avec sa vie ; si elle a été heureuse c'est encore grâce à lui et il avait contribué dans une forte part dans ce que je possédais, lorsque j'ai eu le malheur de le perdre : je crois donc de toute justice que pour reconnaître ce qu'il a fait pour moi je laisse ma fortune à ses filles. En conséquence j'institue pour mes légatrices universelles les deux filles de mon frère Alice et Edith Vestier, par portions égales ; j'entends que les vingt-cinq mille francs que j'ai donnés à ma nièce Alice pour son contrat de mariage soient imputables sur sa part dans ma succession parceque je veux conserver l'égalité entre mes deux nièces, et si je donne de mon vivant pareille somme à ma nièce Edith ce sera avec une semblable imputation. En cas de décès de l'une de mes nièces susdites avant moi, sa part appartiendra à ses enfants si elle en laisse, sinon à sa soeur.

J'entends que la totalité des biens qui composeront ma succession, à l'exception des legs particuliers soit incessible et insaisissable, et soit employée au fur et à mesure des aliénations et remboursements au choix de mes dites nièces en action de la Banque de France ou en immeubles en France ; ces placements pourront être indéfiniment modifiés sans formalité à la condition de remploi de l'une des façons indiquées.

J'entends que chacune de mes nièces Alice et Edith ne puisse conférer aucune hypothèque, ni s'obliger sur les biens et valeurs quelle recueillera dans ma succession, et qu'elle puisse toucher seule librement et sans avoir besoin du concours de son mari les revenus des dits biens et valeurs.

Je lègue six mille francs à ma nièce Aline Festeau, cinq mille francs à ma filleule fille de Lucie qui a été la bonne de ma nièce Edith Vestier et qui l'a élevée.

Je lègue la copie que j'ai fait faire du portrait de ma tante par mon grand père à ma petite cousine Mme de Rivarol ; le portrait de soldat et les deux têtes d'étude par mon grand père au musée de Tours ; le portrait en pied de ma grand mère par mon grand père au musée de Paris ; le buste en bronze de mon grand père à l'Institut. Tous mes autres tableaux seront partagés entre mes nièces Alice et Edith, je désire qu'elles ne les vendent ni ne les donnent.

Tous droits et frais seront prélevés sur ma succession. Je désire qu'on fasse le moins de frais possible pour mon enterrement et qu'on donne pour les pauvres aux soeurs St Vincent ce qu'on aurait dépensé si je n'avait rien exprimé à cet égard.

Paris 5 janvier 1865

Vestier »

Sources manuscrites

ARCHIVES NATIONALES

Série C

149, 249 Adresse de Mme Vestier à l'Assemblée nationale, mai 1792.

Série F 7

3688[1] Supplique de Vestier au ministre de l'Intérieur Roland pour être autorisé à séjourner à Londres, 15 novembre 1792.

Réponse négative du ministre, 27 novembre 1792.

Série F 13

Logement des artistes au Louvre.

724 Vestier demande au ministre de l'Intérieur quelques réparations dans son logement au Louvre, 27 juin 1796.

1194[4] Vestier se plaint de son logement et demande celui de Lespinasse libre depuis plusieurs années, 19 avril 1798.

Rapport de l'architecte Raymond au ministre déconseillant cette attribution, 28 juillet 1798.

La demande de Vestier est refusée, 5 août 1798.

Pétition de onze artistes au sujet de l'insalubrité du voisinage, 13 juin 1798.

1247 Logement des artistes à la Sorbonne

Lettre de Vestier au ministre. Il remercie de son logement et demande l'installation d'un atelier, 12 juin 1802.

Pétition de vingt-six personnes en faveur de Barthier pour la place de concierge du musée des artistes, 12 juillet 1802.

Nouvelle lettre de Vestier pour obtenir un atelier qui lui est indispensable, 2 juin 1806.

Lettre de l'architecte Beaumont au ministre. L'installation d'un atelier coûtera 600 fr, 18 juin 1806.

Réponse du ministre à Vestier, sa demande est refusée, 19 juillet 1806.

1248 Pétition de ving-quatre artistes pour protester contre les agissements des locataires voisins de la Sorbonne, 3 août 1815.

Lettre de Vestier pour demander le remplacement d'une croisée, 21 août 1816.

1267 Inventaire des collections de l'Académie royale [au Louvre], deux Vestier dans la salle ronde, 9 novembre 1793.

Série F 17

445 Départ des artistes de la Sorbonne.

1545 Supplique de Vestier au baron Cuvier, écrite par son petit-gendre Me Bauchau, au sujet de son indemnisation, 3 décembre 1821.

Lettre de Vestier, alors installé 23 rue de Seine. Il consent à convertir son indemnité annuelle en une somme de 6000 fr une fois payée, 21 décembre 1821.

4774,44 Déposition de Vestier père et fils au Comité révolutionnaire, sur De Pestre émigré, 21 juin 1794.

Série F 21

569 II, 94 Pétition en faveur de Lagrénée l'aînée, qui sollicite la place de conservateur du musée, vacante par la démission de Vien, 26 décembre 1799.

569 IV, 62 Evacuation des logements du Louvre, 16 mars 1802. 71 lettres adressées aux artistes, parmi lesquels Vestier, avec leur signature dans la marge.

Série O 1

1073, 412 Election de Vestier à l'Académie royale proposée au Roi par le comte d'Angiviller, 15 octobre 1786.

1674, 542 Lettre de Vestier au comte d'Angiviller pour solliciter une portion d'atelier au Louvre, 7 mai 1790.

Série W

243 Vestier témoigne dans une affaire de vol, 2 septembre 1792.

Série Y

1906 Expertise par Vestier et Robin, du Portrait de Mgr de Polignac, évêque de Meaux, peint par Choizeau, 14 janvier 1790.

MINUTIER CENTRAL DES NOTAIRES

Etude III

1234 Testament de Charlotte Julie de Montblain, en faveur de Marie-Françoise du Terrail de Bayard, 10 janvier 1791.

Etude XI

788 Mainlevée par Jean Janicaud au cit. [Nicolas] Vestier.

Etude XVIII

959 Obligation par Nicolas Vestier et Marie-Françoise Bayard à Delafosse, 8 avril 1797.

Etude XXXV

853 Location d'un appartement rue du Fg Montmartre par S.C. Prévost à Antoine Vestier et Marie-Anne Révérand, 7 février 1781.

Etude XLVI

535 Acquisition de la ferme et de la maison de Lavau, à Limoges-Fourches (Seine et Marne), par François Dumont, futur gendre de Vestier, 9 janvier 1789.

539 Contrat de mariage entre Marie-Nicole Vestier et François Dumont, 25 août 1789.

736 Inventaire après le décès de Nicolas Vestier, en son domicile 5 rue de Bondy, 26 avril 1816.

744 Vente de terres par M. et Mme Antoine Vestier, à leur gendre et fille M. et Mme DUMONT, 6 mai 1817.

744 Donation de rentes sur l'Etat en nue propriété, par M. et Mme Antoine Vestier à leurs enfants, 6 mai 1817.

749 Contrat de mariage entre Elisabeth Dumont, petite-fille de Vestier, et J.M. Bauchau, notaire à Paris, 23 février 1818.

775 Contrat de mariage entre Laurent Aristide Dumont, petit-fils de Vestier, et Mlle Dufresne, 10 décembre 1821.

803 Procuration par Elisabeth Dumont (Mme Bauchau), à son frère Laurent Aristide, après sa séparation de biens, 5 août 1825.

834 Inventaire après le décès d'Elisabeth Dumont (Mme Bauchau), 18 mars 1829.

852 Testament de François Dumont, 28 juin 1831.

852 Inventaire après le décès de François Dumont, en son domicile 66 quai de la Mégisserie, 2 septembre 1831.

893 Contrat de mariage entre Juliette Bauchau, arrière-petite-fille de Vestier, et Henri Medile Gourrier, 21 avril 1837.

976 Inventaire après le décès de Marie-Nicole Vestier (Mme François Dumont, à Limoges-Fourches, 22 janvier 1847.

Etude XC

545 Vente de terres en Seine et Marne, par le cit. Gaudiche à Antoine Vestier, 12 novembre 1796.

Etude XCV

429 Acquisition d'un terrain rue Martel par Nicolas Vestier, aux cit. Louis et Gaudelet, 15 juillet 1793.

430 Contrat de mariage entre Nicolas Vestier et Marie-Françoise du Terrail de Bayard, 25 novembre 1793.

Etude CI

966 Contrat de mariage entre Mlle Bounieu et A.R. Raveau, en présence de Vestier son cousin, 24 septembre 1819.

Etude CX

1056 Testament d'Alexandre Phidias Vestier en faveur de ses nièces, au Musée du Louvre et au Musée de Tours, 5 janvier 1865 (dépôt le 30 octobre 1874).

ARCHIVES DU MUSÉE DU LOUVRE

Série D

D 7, 1855, 22 mai — Legs par Aristide Dumont du *Portrait de Mme Vestier* sa grand-mère, opposition de la famille.

D 8, 1903, 5 janvier — Don du Dr Henry Gillet au Musée du Louvre.

D 8, 1920, 31 mars — Donation par Félix Doistau au Musée du Louvre de sa collection de miniatures.

Série P

P 5, 1859, 18 juin — Un *tableau de famille* proposé à l'acquisition par M. Nouguier est refusé.

P 5, 1929, 15 juin — *Portrait d'une claveciniste,* pastel proposé à l'acquisition par Mlle Bruzelin, est refusé.

P 6, 1944, 7 mars — *Portrait de Mlle Roland* acquis pour les musées de province.

P 8, 1869, 24 novemb. — Legs du Dr Louis La Caze au Musée du Louvre.

P 8, 1875, 27 mars — Le *portrait de Mme Vestier* entre au Musée du Louvre après la mort de son légataire Phidias Vestier.

P 14, 1872, Sens — Le *portrait d'une harpiste* est envoyé au Musée de Sens.

P 30, Dumont — Renseignements sur François Dumont, manuscrit de son fils Bias.

Série V

V 6, 1949, 6 avril — Acquisition du *portrait d'Antoine-Omer Talon* pour le Musée de Versailles.

V 12, 1920, 25 nov. — Dépôt au Musée de Versailles du *Portrait de Brenet.*

Série Z

Z 8, 1915, 13 mars — Legs du baron Basile de Schlichting au Musée du Louvre.

Série 1 DD

Registres

1 DD 18 — Inventaire Napoléon. Peinture – Ecole française.

1 DD 77 — Inventaire général des Musées royaux, 1824.

1 DD 89 — Inventaire général des Musées royaux, 1832.

3 DD 1 — Inventaire général des Musées impériaux, 1852

35 DD 1 — Inventaire général du Musée spécial de l'Ecole française (après 1797)

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, Département des manuscrits

Manuscrits français n.a.f., 14903 ff. 90-100 — Requête d'Antoine Vestier « marchand de perles émailleur, peintre en miniature », afin d'être remboursé de cinq termes de loyer sous-loués au sieur Toudouze, marchand de modes à Paris, 28 août 1775.

ARCHIVES DEPARTEMENTALES DE L'YONNE

Etat civil de Joux-la-Ville

Acte de baptême d'Edmée Vestier, 18 avril 1741.

Acte de baptême de Marguerite Vestier, 31 mars 1742.

ARCHIVES DEPARTEMENTALES D'EURE ET LOIR

Série V 51

Dossier concernant Nicolas-Jacques-Antoine Vestier, architecte de la préfecture, 1807-1816.

Série O

Construction de l'église de Meslay-le-Vidame.

ARCHIVES MUNICIPALES D'AVALLON

GG 36 — Acte de mariage de Jacques Vestier et de Marie-Jeanne Boullenot, 27 juillet 1739.

GG 44 — Acte de baptême d'Antoine Vestier, 28 avril 1740.

GG 37 — Acte de baptême de Lazare Vestier, 9 juillet 1747.

GG 41 — Acte de décès de Marie-Jeanne Boullenot (Mme Jacques Vestier) 9 décembre 1790.

CC 363 — Dossier relatif au procès de Jacques Vestier, huissier audiencier au grenier à sel d'Avallon, 1751-1755.

INSTITUT NEERLANDAIS

Lettre d'Antoine Vestier à son beau-frère Edme Guillemot, après le décès de Mme Jacques Vestier, 16 décembre 1790.

ARCHIVES DE LA FAMILLE DUCHEMIN

Lettres de Mme Antoine Vestier à son beau-frère Edme Guillemot, 21 décembre 1789, et 18 janvier 1790.

Lettre d'Antoine Vestier à son beau-frère Edmé Guillemot, 4 février 1791.

ARCHIVES DE LA FAMILLE MARTY

Lettres de Marie-Nicole Vestier, veuve de François Dumont, à ses petits-enfants M. et Mme Gourrier, 2 avril 1839, 12 mars 1841, 13 mai 1841.

Sources imprimées

I – DOCUMENTS DU TEMPS

Ouvrages et journaux

Affiches, Annonces et Avis divers
1785, 30 août, nº 242.
1785, 17 septembre, nº 260.
1787, 19 septembre, nº 262.
1789, 22 septembre, nº 265.
1791, 14 juillet, nº 195.

Almanach des Beaux-Arts, par Landon, Paris, an XII, p. 134.

Année littéraire, réed. Genève, 1966.
1785, t. VII, lettre I.
1787, t. VII, lettre I.
1789, octobre, lettre XII.

BACHAUMONT (L. P. de), *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France depuis 1762 jusqu'à nos jours ou Journal d'un observateur... par Feu M. de Bachaumont* (continué par Pidansat de Mairobert et Moufle d'Argerville), Londres, 1777-1789, 36 tomes en 31 volumes.
t. 30, 1785, 22 septembre, deuxième lettre, p. 199-200.

COCHIN (C.-N.), *Quelques lettres inédites de Cochin* (1757-1790), publ. par M. Decorde, Rouen, 1869.

La Décade philosophique, littéraire et politique
1796, 11 octobre, nº 2.

DELOYNES (M.). Collection de pièces sur les Beaux-Arts imprimées et manuscrites, recueillies par Pierre-Jean Mariette, Charles-Nicolas Cochin et Deloynes, Paris, Bibl. nat. Cabinet des Estampes.

Gazette de France
1806, 5 décembre, nº 3241.
1824, 29 décembre, nº 364.

GRIMM (baron de F.M.), *Correspondance littéraire, philosophique et critique, 1753-1794, par Grimm, Diderot, Raynal, Meister,* publ. M. Tourneux, Paris, 1877-1882, 16 vol.

Journal de Paris
1785, 31 août, nº 243.
1785, 19 septembre, nº 262.
1787, 26 septembre, nº 269.
1788, 5 décembre, nº 340.
1789, 8 novembre, suppl. au nº 312.
1791, 23 juillet, nº 83, suppl. au nº 204.

Journal général de France
1785, 15 septembre, nº 111.
1787, 27 septembre, nº 116.

Mercure de France
1771, novembre.
1785, 1er octobre.
1787, 22 septembre, nº 38.
1789, 24 octobre, t. V.

Notice des tableaux, statues, vases, bustes... composant le Musée spécial de l'Ecole française, Versailles, an X.

Procès-verbaux de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture (1648-1793), publiés pour la Société de l'Histoire de l'Art français d'après les registres originaux conservés à l'Ecole des Beaux-Arts, publ. par A. de Montaiglon, Paris, 1875-1892, 10 vol. et table.

Réclamation de plusieurs artistes, membres de l'ancienne Académie royale de Peinture, Sculpture, Gravure de Paris. Au Roi. Paris, s.d. [1816].

La Revue philosophique, littéraire et politique
1806, 21 octobre, nº 30.

VIGEE LE BRUN (E. L.), *Souvenirs de Madame Vigée Le Brun,* Paris, 1835-1837, 3 vol., réed. 1869, 2 vol.

WILLE (J.-G.), *Mémoires et journal de J.G. Wille graveur du Roi,* publ. par G. Duplessis, Paris, 1857, 2 vol.

Livrets et critiques des Salons

Salon de la Correspondance

1782-1783 PAHIN DE LA BLANCHERIE (M. C.), *Nouvelles de la République des Lettres et des Arts,* Paris, 1779-1787.

1783 PAHIN DE LA BLANCHERIE (M. C.), *Essai d'un tableau historique des peintres de l'Ecole française depuis Jean Cousin en 1500 jusqu'en 1783 inclusivement... sous la direction et par les soins de M. de la Blancherie, Agent général de Correspondance pour les sciences et les Arts,* Paris 1783.

Salons du Louvre

1785 *Explication des peintures, sculptures et gravures de Messieurs de l'Académie royale,* Paris, 1785.

L'Aristarque moderne au Salon, Paris, 1785.

Avis important d'une femme sur le Salon de 1785, par Mme E.A.R.T.L. A.D.C.S., s.l., 1785.

L'espion des peintres de l'Académie royale, année 1785, s.l.n.d.

Figaro au Salon de Peinture, par l'auteur de *Momus au Salon,* Rome, 1785.

Le Frondeur ou Dialogues sur le Salon, par l'auteur du coup de patte et du Triumvirat, s.l., 1785.

Impromptu sur le Salon des tableaux exposés au Louvre en 1785, Londres, s.d.

Jugement d'un musicien sur le Salon de peinture de 1785, Amsterdam, 1785.

Lettre à Emilie sur quelques tableaux du Salon de l'année 1785, Paris, 1785.

Minos au Salon ou la Gazette infernale, par M.L.B.D.B, Gattières, 1785.

Observations critiques sur les tableaux du Salon de l'année 1785, Paris, 1785.

Le peintre anglais au Salon de peintures exposées au Louvre en l'année 1785, s.l., 1785.

Promenades de Critès au Salon de l'année 1785, Londres, 1785.

Réflexions impartiales sur les progrès de l'art en France [par l'Abbé Soulavie], s.l.n.d.

1787 *Explication des peintures, sculptures et gravures de Messieurs de l'Académie royale,* Paris, 1787.

L'ami des artistes au Salon, par M.L'A.R. [l'abbé Rive], Paris, 1787.

Aventures de Critès au Salon, seconde journée, (Coll. Deloynes, t. 15, nº 404, pièce ms.).

Le bouquet du Salon [par M. Dumoustier avocat], s.l.n.d.

La Bourgeoise au Salon, Londres, 1787.

Le Cousin Jacques hors du Salon, folie sans conséquence à l'occasion des tableaux exposés au Louvre, Lunéville, 1787.

Critique des quinze critiques du Salon ou notice faite pour donner une idée des brochures, Rome, 1787.

Encore un coup de patte pour le dernier ou Dialogue sur le Salon de 1787 [par M. Lefèvre], s.l., 1787.

Les grandes prophéties du grand Nostradamus sur le grand Salon de peinture de l'an de grâce 1787, Salon en Provence, 1787.

Inscription pour mettre au bas de différents tableaux exposés au Salon du Louvre en 1787, à Londres, 1787.

Lanlaire au Salon académique de peinture (par M.L.B. de B. [le baron de Batz]) Gattières, 1787.

1787 *Lettre d'un amateur de Paris à un amateur de province sur le Salon de peinture de l'année 1787,* Paris, 1787.

Lettre d'un étranger sur le Salon de 1787, [S. Potocki] s.l.n.d.

Observations critiques sur les tableaux du Salon de l'année 1787, Paris, 1787.

L'ombre de Rubens au Salon ou l'Ecole des peintres, par M.L.N., Athènes, 1787.

Promenade d'un observateur au Salon de l'année 1787 [par M. Joly de Saint Just], Londres, 1787.

Tarare au Salon de peinture de 1787, Ferrare, 1787.

1789 *Explication des peintures, sculptures et gravures de Messieurs de l'Académie royale,* Paris, 1789.

Les élèves au Salon ou l'Amphigouri, Paris 1789.

Entretien entre un amateur et un administrateur sur les tableaux exposés au Salon du Louvre de l'année 1789, s.l.n.d.

Lettre des graveurs de Paris à Mr l'abbé de Fontenay auteur du Journal général de France, (coll. Deloynes, t. 16, nº 426, pièce ms.).

Observations critiques sur les tableaux du Salon de l'année 1789, Paris, 1789.

Pensées d'un prisonnier de la Bastille sur les tableaux exposés au Salon du Louvre, s.l.n.d.

Remarques sur les ouvrages exposés au Salon, par le C.D.M.M. [comte de Mende Maupas], Paris, s.d.

Vérités agréables ou le Salon vu en beau par l'auteur du Coup de patte, Paris, 1789.

1791 *Ouvrage de peinture, sculpture et architecture, gravures, dessins... exposés au Louvre par ordre de l'Assemblée Nationale,* septembre 1791, Paris, an III .

Explication des peintures, sculptures et gravures de Messieurs de l'Académie royale, dont l'exposition a été ordonnée par Sa Majesté, Paris, 1791.

La Béquille de Voltaire au Salon : Première promenade, Paris, an III.

La Béquille de Voltaire au Salon : Seconde et dernière promenade, Paris, an III.

Explication et critique impartiale de toutes les peintures, sculptures, gravures, dessins... exposés au Louvre..., par M.D..., [P. Chéry], Paris, 1791.

Lettres analytiques, critiques et philosophiques sur les tableaux du Salon, Paris, 1791.

Observations de Mr Vilette sur l'exposition des tableaux au Salon du Louvre (Coll. Deloynes, t. 50, nº 1363, pièce ms.).

Salon de Peinture, s.l., 1791.

1795 *Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure, dessins, modèles... exposés dans le Grand Salon du Museum au Louvre,* Paris, an IV.

Exposition publique des ouvrages des artistes vivants, dans le Salon du Louvre, au mois de septembre année 1795..., par M. Rob. [Robin], (Coll. Deloynes, t. 18, nº 469, pièce ms.).

1796 *Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure, dessins... exposés dans le grand Salon du Musée central des Arts,* Paris, an V.

1798 *Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure, exposés au Musée central des Arts,* Paris, an VI.

1801 *Explication des ouvrages de peinture et dessins, architecture, gravure des artistes vivants, exposés au Museum central des Arts,* Paris, an IX.

1804 *Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture et gravure des artistes vivants, exposés au Musée Napoléon,* Paris, an XII.

Lettres impartiales sur les expositions de l'an XII, p. 29, s.l.n.d.

1806 *Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure, dessins des artistes vivants exposés dans le Salon du Musée Napoléon,* Paris, 1806.

Le Pausanias français, ou description du Salon de 1806. Etude des arts du dessin en France à l'ouverture du XIXe siècle, [par Chaussard], Paris, 1806.

II – MONOGRAPHIES

1877 GUIFFREY (J.-J.), « Notes sur la vie privée et les mœurs des artistes aux XVIIe et XVIIIe siècle, III. Antoine Vestier, peintre », *B.S.H.A.F.,* octobre 1877, p. 161-162.

1882 GUIFFREY (J.) et CAMPARDON (E.), « Anecdotes inédites sur la vie et les mœurs des artistes français du siècle dernier. IX. Le chien du peintre Vestier », *Courrier de l'art,* nº 29, juillet 1881, p. 342.

1901 FOULON DE VAULX (A.), « Antoine Vestier, 1740-1824, notes et renseignements », *Le Carnet historique et littéraire,* t. VII, février 1901, p. 213-234 et mars 1901, p. 394-419, avec tiré à part.

1907 NIZET (C.), « Les Vestier », *Congrès archéologique de France, Avallon,* 1907, nº XVIII, p. 691-701, (Paris, 1908).

1910 CLAUSSE (G.), « Les Vestier par C. Nizet, architecte du Gouvernement », *L'Architecture,* 28 mai 1910, nº 22, p. 184-185.

1911 DORBEC (P.), « Antoine Vestier », *R.A.A.M.,* t. XXIX, 1911, p. 363-376.

1912 « Une belle œuvre du peintre Vestier, *The New York Herald,* supplément d'art en langue française, 28 juillet 1912.

1913 OULMONT (C.), « Antoine Vestier d'après des portraits de famille inédits », *G.B.A.,* 1913, t. 1, p. 295-313.

1924 CAPON (G.), *Un portrait de Mademoiselle Vestier par Antoine Vestier,* Paris.

1948 LELU (colonel G.), « Un peintre avalonnais Antoine Vestier », *Bulletin de la Société d'Etudes d'Avallon,* séance du 16 mars 1947, ed. Clamecy, 1948, p. 63-69.

1974 SUEUR (J.-C.), *Le portraitiste Antoine Vestier,* Neuilly, 1974.

III – ETUDES MODERNES

1847 « Exposition des ouvrages de peinture au profit de la caisse de secours de la Société des artistes, deuxième année », *L'Illustration,* t. VIII, 6 février 1847.

1848 SIRET (A.), *Dictionnaire historique des peintres de toutes les Ecoles...,* Bruxelles, 1848, réed. Berlin, 1924, t. II, p. 373.

1850 NAGLER (Dr. G.K.), *Neues Allgemeines Münstler-lexicon,* Leipzig, 1833-1852, t. XXII, p. 496.

1863 RENOUVRIER (J.), *Histoire de l'art pendant la Révolution,* Paris.

1864 LAGRANGE (L.), *Les Vernet, Joseph Vernet et la peinture du XVIIIe siècle,* Paris, 2e éd., 1864, p. 445.

1865 BELLIER DE LA CHAVIGNERIE (E.), « Les artistes français du XVIIIe siècle oubliés ou dédaignés », *R.U.A.,* t. XXI, p. 182.

1867 JAL (A.), *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire,* Paris, p. 1263-1264.

1870 MICHAUD (L.-G.), *Biographie universelle ancienne et moderne,* Paris, 1834-1847, 45 vol. réed. 1870-1873, t. XLIII, p. 263.

1870 REISET (F.), *Notice des tableaux légués au Musée impérial au Louvre par M. Louis La Caze,* Paris, réed. 1875.

1875 FIRMIN-DIDOT (A.), *Catalogue raisonné de la collection des portraits de l'Ecole française appartenant à*
1877 *Firmin-Didot,* t. II, Paris, p. 480.

1879 JOUIN (H.), *Exposition universelle de 1878 à Paris. Notice historique et analytique des peintures, sculptures... miniatures, émaux... exposés dans les galeries des Portraits nationaux du Palais du Trocadéro,* Paris, 1879.

1880 PANHARD (F.), *Joseph de Longueil, sa vie, son œuvre,* Paris, p. 85-86.

1882 GONCOURT (E. et J. de), *L'Art du XVIIIe siècle,* Paris, 1882, réed. Flammarion, 1909, t. 3, p. 276.

1882 PORTALIS (R.) et BERALDI (H.), *Les graveurs du dix-huitième siècle,* Paris, t. 3, p. 600, 756.

1885 BELLIER DE LA CHAVIGNERIE (E.) et AUVRAY (L.), *Dictionnaire général des artistes de l'Ecole française...,* Paris, t. 2, p. 665.

1885 GUIFFREY (J.), « Scellés et inventaires d'artistes », 1771-1790, *N.A.A.F.,* t. 6, p. 187-188, nº CCCLXIII.

1885 MANTZ (P.), « Les portraits du siècle », *G.B.A.,* juin 1885, p. 505.

1885 MAZE-SENCIER (A.), *Le livre des collectionneurs,* Paris.

1887 GRANGES DE SURGERES et BOUCHARD (G.), *Les françaises du XVIIIe siècle. Portraits gravés.* Paris.

1888 JOUIN (H.), *Musée de portraits d'artistes,* Paris .

1888 LAFENESTRE (G.), *Notice des portraits d'artistes exposés dans la salle Denon au Musée du Louvre.*Paris.

1889 DUBOULOZ (J.), « L'exposition historique de la Révolution française », *L'Art,* t. 47, 1889, 2e sem., p. 199.

1889 TOURNEUX (M.), « L'exposition historique de la Révolution française », *G.B.A.,* 1889, t. 1, p. 408.

1891 LAURENT (F.) et MONTAIGLON (A. de), *Inventaire général des richesses de la France. Musée de Tours,* Paris.

1893 BOUCHOT (H.), « Le portrait miniature en France », *G.B.A.,* 1893, t. II, p. 407-408 ; 1894, t. I, p. 243-244.

1893 LAFENESTRE (G.) et RICHTENBERGER (E.), *Le Musée national du Louvre,* Paris, s.d.

1894 GREARD (O.), *Nos adieux à la vieille Sorbonne,* Paris.

1894 TUETEY (A.), *Répertoire général des sources manuscrites de l'histoire de Paris pendant la Révolution française,* t. 3, p. 196, Paris.

1896 DAYOT (A.), *La Révolution française ... d'après des peintures, sculptures, gravures... du temps,* Paris.

1900 GONSE (L.), *Les chefs-d'œuvre des Musées de France. La peinture,* Paris.

1903 CHENNEVIERES (H.), « François Dumont miniaturiste de la reine Marie-Antoinette », *G.B.A.,* 1903, t. 1, p. 177-192.

1905 FRIMMEL (Dr T von) « Aus der Sammlung Rivoire in Puteaux », *Blätter für Gemäldekunde,* Vienne, mai 1905, p. 31-37.

1907 BOUCHOT (H.), *La miniature française 1750-1825,* Paris, 1910.

1907 DORBEC (P.), « Le portrait pendant la Révolution », *R.A.A.M.,* janvier 1907, p. 44.

1908 WILLIAMSON (G.C.), *Catalogue of the Collection of Miniatures, the Property of J. Pierpont Morgan,* Londres, t. 4, p. 6.

1909 BRIERE (G.), « Notes sur le catalogue de l'exposition de portraits de femmes sous les trois Républiques au palais de Bagatelle », *B.S.H.A.F.* p. 150.

1909 DUMONT-WILDEN (L.), *Le portrait en France,* Bruxelles.

1909 HAUTECOEUR (L.), « Le sentimentalisme dans la peinture française de Greuze à David », *G.B.A.,* 1909, t. 1, p. 285-286.

1910 FONTAINE (A.), *Les collections de l'Académie royale de peinture et de sculpture,* Paris.

1910 PORTALIS (R.), *Henry-Pierre Danloux, peinture de portraits... 1753-1800* Paris.

1911 GILLET (L.), *Nomenclature des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure... se rapportant à l'histoire de Paris,* Paris.

1911 SEE DE SAINT-HILAIRE (R.R.M.), « M.W. Peters 1742-1814 », *G.B.A.,* 1911, t. 2, p. 399.

1911 VITRY (P.), *Musée de Tours, peinture, dessins, sculptures, meubles,* Paris.

1912 LEMOISNE (P.-A.), *L'exposition de la miniature à Bruxelles en 1912,* Paris et Bruxelles.

1912 LEMOISNE (P.-A.), « Les miniaturistes français à l'exposition de Bruxelles », *Les Arts,* septembre 1912, nº 29, p. 15.

1912 MAUCLAIR (C.), *La miniature du XVIIIe siècle. Portraits de femmes,* Paris, p. 131.

1912 MUN (A. de), « Pour les mères », *L'Echo de Paris,* 20 avril 1912, p. 1.

1912 QUENTIN-BAUCHART (M.), *Les Musées municipaux, Palais des Beaux-Arts Musée Carnavalet...,* Paris.

1913 BELLEUDY (J.), *J.S. Duplessis peintre du Roi, 1725-1802, Chartres.*

1913 DORBEC (P.), « Les influences de la peinture anglaise sur le portrait en France, 1750-1850 », *G.B.A.,* 1913, t. 1, p. 89-90.

1913 FOSSOYEUX (M.), « Un portrait inconnu d'Antoine Vestier », *La chronique des arts et de la curiosité, suppl. G.B.A.* 12 avril 1913, nº 15, p. 116-117.

1915 GUIFFREY (J.), « Histoire de l'Académie de Saint-Luc », *A.A.F. les périodes,* t. IX, p. 95.

1922 ALEXANDRE (A.), « Promenades françaises au Musée de Tours », *La Renaissance de l'art français et des industries de luxe,* septembre 1922, nº 9, p. 516-517.

1923 SALVERTE (comte F.) de, *Les ébénistes du XVIIIe siècle, leurs œuvres et leurs marques,* Paris et Bruxelles.

1923 FOSTER (J.J.), « The Wicanders collection of miniatures... », *Connoisseur,* septembre 1923, vol. 67, p. 16.

1924 BRIERE (G.), *Musée national du Louvre. Catalogue des peintures exposées dans les galeries. I. Ecole Française,* Paris.

1924 BRIERE (G.) et COMMUNAUX (E.), « Emplacements actuels des tableaux du Musée du Louvre catalogués par F. Villot, Tauzia et retirés des galeries. Ecole française », *B.S.H.A.F.,* p. 346.

1926 REAU (L.), *Histoire de la peinture française du XVIIIe siècle,* Paris et Bruxelles, t. II.

1927 REAU (L.), « La Bourgogne » *Les Richesses d'art en France,* Paris et Bruxelles.

1928 BOURGOING (J. de), *Die Französische Bildnisminiatur,* Vienne.

1929 DORBEC (P.), *L'histoire de Paris au Musée Carnavalet,* Paris.

1929 LESPINASSE (P.), *La miniature en France au XVIIIe siècle,* Paris et Bruxelles.

1930 PELOUX (C.) du, *Répertoire biographique et bibliographique des artistes du XVIIIe siècle français,* Paris.

1931 BAZIN (G.), « Inconito dévoilé », *L'Amour de l'art,* mai 1931, p. 203.

1931 BRIERE (G.), « L'Exposition des chefs-d'œuvre des Musées de province. Ecole française, XVII et XVIIIe siècle, *B.S.H.A.F.,* p. 214

1931 NICOLLE (M.), « Chefs-d'œuvre des Musées de province, Ecole française, XVII et XVIIIe siècles, *G.B.A.,* 1931, t. 2, p. 121-127.

1931 REAU (L.), *Histoire de l'expansion de l'art français,* t. III, Pays scandinaves, Angleterre..., Paris.

1933 LAROUSSE DU XXe siècle, Paris, t. VI, p. 969.

1935 GILLET (L.), *La peinture de Poussin à David,* Paris.

1940 THIEME (U.) et BECKER (F.), *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler...,* Leipzig, t. XXXIV, p. 212-213.

1945 HAUTECOEUR (L.), *Les peintres de la vie familiale, évolution d'un thème,* Paris.

1953 TATTAT (P.), *Avallon au XVIIIe siècle,* Auxerrre, t. II.

1955 VERLET (P.), *Möbel von J.H. Riesener,* s.d., Darmstadt.

1957 JEANNERAT (C.), *Miniatures and enamels from the David-Weill collection,* Paris.

1957 LUNDBERG (G.W.), *Alexandre Roslin,* Stockholm, 1957, 2 vol.

1959 HAUTECOEUR (L.), *Histoire de l'art,* t. III, p. 15-20.

1960 CAUBISENS-LASFARGUES (C.), « Les Salons de peinture de la Révolution française », *L'Information d'Histoire de l'Art,* t. V, mai-juin 1960, p. 72.

1960 SANDOZ (M.), « Nicolas-Guy Brenet peintre d'histoire, 1728-1792 », *B.S.H.A.F.,* p. 35.

1962 VERGNET-RUIZ (J.) et LACLOTTE (M.), *Petits et grands musées de France. La peinture française des Primitifs à nos jours,* Paris.

1964 SCHIDLOF (L. R.), *La miniature en Europe aux 16e, 17e, 18e et 19e siècles,* Graz, 4 vol.

1965 VAN DER KEMP (G.), « Musée de Versailles et des Trianon. Acquisitions de 1950 à 1961 », *Revue du Louvre,* 1965, t. I, p. 48.

1966 MIRIMONDE (A.-P. de), « Musiciens isolés et portraits de l'Ecole française du XVIIIe siècle dans les collections nationales », *Revue du Louvre,* 1966, nº 4-5, p. 206 ; 1967, nº 2, p. 81-88.

1966 VERLET (P.), *La maison du XVIIIe siècle en France,* Fribourg.

1969 BEGUIN (S.) et CONSTANS (C.), « Hommage à Louis Lacaze », *Revue du Louvre,* 1969, nº 4, p. 124.

1969 LEITH (J.A.), *The Idea of Art as propaganda in France, 1750-1799,* Toronto.

1970 ENGEL (C.-E.), « L'Ordre de Malte et le Conseil de l'Europe », *Médecine de France,* novembre 1970, nº 216, p. 28.

1972 *Musée national du Louvre. Catalogue des Peintures. I — Ecole française,* Paris, p. 391.

1972 CUZIN (J.-P.), « Nouvelles acquisitions des musées de province. Tableaux de la période néo-classique », *Revue du Louvre,* 1972, nº 6, p. 466.

1972 HERBERT (R. L.), *David, Voltaire, Brutus and the French Révolution. An essay in art and politics,* Londres.

1973 FAHY (E.) et Watson (Sir F.), *The Wrightman Collection,* New York, t. V, p. 323-329.

1973 PASSEZ (A.M.), *Adélaïde Labille Guiard. Biographie et catalogue raisonné de son œuvre,* Paris.

1974 *Musée du Louvre, Catalogue illustré des Peintures. Ecole française. XVIIe et XVIIIe siècles,* 2 tomes, par P. Rosenberg, N. Reynaud, I. Compin, t. II, p. 1560, 225.

1974 SCHNAPPER (A.), « La peinture française sous la Révolution, 1789-1800 », dans Catalogue de l'Exposition *De David à Delacroix, la peinture française de 1774 à 1830,* Paris, Grand Palais, p. 112.

1975 SANDOZ (M.), *Gabriel François Doyen, 1726-1806,* Paris.

1976 BENEZIT (E.), *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs,* Paris, t. X, p. 483.

1976 REYNOLDS (G.), « Portrait miniature from Holbein to Augustin », *Apollo,* octobre 1976, nº 176, p. 281, « Treasures from the Lugt collection at the Institut Néerlandais, Paris ».

1977 MONTGOLFIER (B. de), « The French Révolution and its Art », *Apollo,* décembre 1977, p. 444-445.

1978 GROLEE-VIRVILLE (A. de), *Les d'Hozier Juges d'armes de France,* Paris.

1978 DUQUENNE (X.), *Le château de Seneffe,* Bruxelles.

1979 SANDOZ (M.), *Nicolas-Guy Brenet, 1728-1792,* Paris.

1979 SANTA (E. della), *Pierre-Louis Bouvier, peintre et miniaturiste genevois* (1765-1836), Genève, 2 vol.

1980 MIRIMONDE (A. P. de), *Guitares, chefs-d'œuvre des collections de France.* III — *La guitare dans l'art,* p. 179-236, Paris.

1984 BAILLIO (J.), « French Rococo Painting : A notable exhibition in Atlanta », *Apollo,* janvier 1984, p. 16-23.

1984 CHATELUS (J.), « Quelques réflexions sur les peintres et l'argent à Paris au XVIIIe siècle », *La France d'Ancien Régime. Etudes réunies en l'honneur de Pierre Gaubert,* Toulouse, 1984.

Les Salons auxquels Vestier a participé

numéros du catalogue raisonné

Salon de la Correspondance, 1782-1783

* Portrait d'homme en habit doublé de petit-gris nº 34
* Portrait d'un artiste au pastel nº 35
Jeune personne dans l'attitude de l'indolence nº 37
Le fils de l'artiste travaillant à des plans d'architecture nº 36
L'auteur donnant une leçon de dessin à son fils nº 26
M. d'Outremont avocat au Parlement, dans son cabinet nº 22
Une dame qui apprend à lire à sa fille nº 19

Salon de l'Académie royale, 1785

Mlle Vestier peignant le portrait de son père nº 42
Le fils de l'auteur traçant des plans d'architecture nº 36
Un ami de l'auteur nº 43
La nonchalante tenant une brochure prête à lui échapper des mains nº 37
* Portrait d'un religieux Augustin nº 44
Un gendarme de la Garde du Roi nº 45
Un cadre renfermant plusieurs miniatures nº 204

Salon de l'Académie royale, 1787

M. Doyen peintre du Roi et professeur de l'Académie nº 49
M. Brenet peintre du Roi et professeur de l'Académie nº 50
Mme Rouillé appuyée sur un carreau de velours, faisant une lecture nº 57
Mme Cromot de Fougy couronnée de roses et vêtue en gaze nº 53
Mme Vestier ayant à ses pieds un enfant nº 58
Tableau de famille nº 56
M. xxx vêtu de velours vert... dessinant des ornements nº 51
M. xxx en habit de satin noir tenant la carte de la Guadeloupe nº 48
M. xxx en habit de velours ciselé appuyé à son bureau nº 60
Une grande tête d'étude nº 38
Enfant tenant un tambour de basque nº 62
Plusieurs portraits sous le même numéro

Salon de l'Académie royale, 1789

Dame hollandaise avec ses enfants nº 80
Jean Theurel, Doyen des vétérans du régiment de Touraine nº 76
Une jeune personne occupée à dessiner la tête de Vénus nº 71
Une autre jeune personne jouant de la guitare nº 72
Tête d'étude de femme couronnée de roses nº 81
Petit écolier appuyé sur son livre nº 74
Portraits ovales dont ceux de femmes sous le même nº nº 82
Jean-Henri Masers, chevalier de Latude, peinture nº 83

Salon de l'Académie royale, 1791

Femme cueillant une rose nº 89
* M. Sarrette, commandant de la musique de la Garde nationale nº 90
M. Gossec, lieutenant, maître de la musique de la Garde nationale nº 91
Jean-Henri Masers, chevalier de Latude, gravure nº 83
Portrait ovale d'un enfant et de sa poupée nº 85
Portrait ovale d'un enfant jouant avec un chien nº 86
Portrait d'homme la main appuyée sur un violoncelle nº 77
Portrait de femme faisant pendant au précédent nº 93

Salon de 1795

Jeune femme tenant dans ses bras un enfant qu'elle nourrit nº 98
* Une femme tenant son enfant assis nº 99
* Portrait d'homme appuyé sur un dessin de charpente nº 100
* Un représentant du peuple avec son costume, tenant un mémoire nº 101
* Jeune homme en buste nº 102
* Femme tenant une cocarde nationale nº 103
Portrait de femme en buste nº 104
Portrait d'homme en buste nº 105

Salon de 1796

Portrait d'homme nº 108
* Portrait de femme nº 109
* Une femme pinçant la guitare, miniature nº 220

Salon de 1798

Deux portraits sous le même numéro
Un cadre renfermant des miniatures

Salon de 1801

* Un portrait d'homme, peinture
* Un portrait de femme, peinture

Salon de 1804

Une bacchante tenant une coupe de vin nº 113
Plusieurs portraits sous le même numéro nº 112

Salon de 1806

Le cardinal Maury nº 227
* Mlle Lise Roland nº 118
* La fille de l'auteur nº 119

Le signe * indique les portraits disparus

Expositions

1848 Paris, Association des Artistes, *Explication des ouvrages de peinture, sculpture et architecture exposés à la galerie Bonne-Nouvelle.*

1864 Melun, Hôtel de Ville, *Notice sur les tableaux, dessins, gravures, sculptures, antiquités et curiosités composant l'Exposition des Beaux-Arts.*

1874 Paris, Palais de la Présidence du corps législatif, *Explication des ouvrages de peinture exposés au profit de la colonisation de l'Algérie par les Alsaciens-Lorrains.*

1878 Paris, Exposition universelle, *Notice historique et analytique des peintures, sculptures, tapisseries, miniatures, émaux, dessins... exposés dans les galeries des portraits nationaux au Trocadéro.*

1883 Paris, Ecole des Beaux-Arts, *Portraits du siècle* (1783-1882).

1885 Paris, Ecole des Beaux-Arts, *Deuxième exposition de Portraits du siècle.*

1889 Londres, Burlington Fine Arts Club, *Exhibition of Portraits miniatures.*

1889 Paris, Salle des Etats, *Exposition historique de la Révolution française.*

1894 Paris, Galerie Sedelmeyer, *Marie-Antoinette et son temps.*

1900 Paris, Exposition universelle, Pavillon des armées, *Exposition rétrospective internationale des armées de terre et de mer.*

1906 Paris, Bibliothèque nationale, *Exposition d'œuvres d'art du XVIII^e siècle.*

1909 Paris, Musée des Arts décoratifs, *Exposition de costumes anciens organisée par la Société de l'histoire du costume.*

1909 Paris, Palais du domaine de Bagatelle, *Exposition rétrospective de portraits de femmes sous les trois républiques.*

1911 Paris, Palais du domaine de Bagatelle, *La mode à travers trois siècles.*

1912 Bruxelles, Hôtel Goffinet, *Exposition de la miniature.*

1924 Vienne, Albertina, *Internationalem Miniaturen-Ausstellung.*

1926 Amsterdam, Righsmuseum, *Exposition rétrospective d'art français.*

1930 Tours, Hôtel de ville, *A la gloire du vin.*

1931 Paris, Musée de l'Orangerie des Tuileries, *Chefs-d'œuvre des musées de province.*

1932 Londres, Royal Academy of Arts, *Exhibition of French Art,* 1200-1900.

1935 Copenhague, Palais Charlottenborg, *Exposition de l'art français au XVIII^e siècle.*

1935 Paris, Musée des Arts décoratifs, *Deux siècles de gloire militaire 1610-1814.*

1936 Paris, Musée des Arts décoratifs, *La vigne et le vin dans l'art.*

1939 Paris, Musée Carnavalet, *La Révolution française dans l'histoire, dans la littérature, dans l'art.*

1939 Tours, Hôtel de Ville, *La Révolution de 1789 et la Première République en Touraine.*

1942 San Francisco, California Palace of the Legion of Honor, *Vanity Fair.*

1947 Paris, Musée des Arts décoratifs, *Exposition du siège français du Moyen-Age à nos jours.*

1948 New-York, Wildenstein Gallery, *French Painting of the Eighteenth century.*

1948 Paris, Musée Gallière, *Huit siècles de vie britannique à Paris.*

1949 Genève, Musée Rath, *Trois siècles de peinture française XVI^e – XVIII^e siècles.*

1950 Paris, Galerie Charpentier, *Cent portraits de femmes du XV^e siècle à nos jours.*

1952 Dijon, Musée des Beaux-Arts, *Musées de Bourgogne.*

1954 Nantes, Musée des Beaux-Arts, *Chefs-d'œuvre des collections nantaises.*

1954 Paris, Galerie des Beaux-Arts, *Une dynastie d'artistes : les trois Riesener.*

1955 Château de Versailles, *Marie-Antoinette.*

1956 Fribourg-en-Brisgau, Augustiner Museum, *Europäische Bildnisminiature.*

1956 Genève, Musée d'art et d'histoire, *Chefs-d'œuvre de la miniature et de la gouache.*

1956 1957, Paris, Musée du Louvre, Cabinet des dessins, *Donation de D. David Weill au Musée du Louvre, miniatures et émaux.*

1957 1958, Orangerie des Tuileries, *Le portrait français de Watteau à David.*

1960 Copenhague, Glyptothèque, *Portraits français de Largillierre à Manet.*

1960 Paris, Musée du Louvre, *Exposition de 700 tableaux tirés des réserves du Département des Peintures.*

1962 Milan, Palazzo Reale, *Il ritratto Francese da Clouet a Degas.*

1965 El Paso (Texas), El Paso Museum of Art, *French Paintings sculpture from The Phoenix Art Museum collection.*

1965 Vienne, Albertina, *Meisterwerke der Europäische Miniaturmalerei von 1750 bis 1850.*

1966 Bordeaux, Musée des Beaux-Arts, *La peinture française, collections américaines.*

1966 Vienne, Musée du Belvédère, *Kunst und Geist Frankreichs im 18. Jahrhundert.*

1968 Buenos-Aires, Museo Nacional de Arte Décorativo, *El Arte vivir en Francia del Siglo XVIII.*

1968 Caen, Hôtel d'Escouville, *Le portrait peint dans les collections du Musée des Beaux-Arts.*

1968 Londres, Royal Academy of Arts, *France in the Eighteenth century.*

1968 Paris, Musée de la Légion d'Honneur, *Napoléon et la Légion d'Honneur.*

1969 Dijon, Musée des Beaux-Arts, *Trois peintres bourguignons du XVIII^e siècle, Colson, Vestier, Trinquesse.*

1970 Malte, the Palace, the Museum St John's, *The order of St John in Malte.*

1971 Marseille, Musée Cantini, *Dessins des musées de Marseille.*

1972 Londres, Royal Academy and Albert Museum, *The age of Neo-Classicism.*

1972—1974, Princeton, The Art Museum, *Selection from the Norton Simon Inc. Museum of Art.*

1974—1975, Paris, Grand Palais, *De David à Delacroix, la peinture française de 1774 à 1830.*

1975 Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, *De Watteau à David.*

1976 Washington, National Gallery of Art, *The eye of Thomas Jefferson.*

1978 Tokyo, Museum, *The France of Louis XVI and Marie-Antoinette.*

1980 Paris, Hôtel de ville, salle St-Jean, *Trésors des musées de la ville de Paris.*

1982 1983, Dijon, Musée des Beaux-Arts, *La peinture dans la peinture.*

1983 Atlanta, High Museum of Art, *The Rococo Age.*

Index des titres

Le signe * indique les portraits disparus et non photographiés

* ABBESSE, miniature, 1776 Cat. n° 152
ABSENCE adoucie, gravure de Tresca d'après une toile Cat. n° 111
ABSENCE ressentie, gravure de Tresca d'après une toile Cat. n° 110
ACTRICE anglaise (portrait présumé d'une), miniature, 1776 Cat. n° 154
ALLÉGORIE de l'art, toile, 1788 Cat. n° 71
ALLÉGORIE de la musique, toile 1788 Cat. n° 72
ARJUZON (comtesse d'), toile, ca. 1790 Cat. n° 84
ARMAILLÉ (marquis d', baron de Craon), toile 1795 Cat. n° 106
* ARTISTE (portrait d'un), pastel, 1782 Cat. n° 35
ASCENSION DE CHRIST, toile, ca. 1758 Cat. n° 1
BACCHANTE couronnée de pampres, toile, 1804 Cat. n° 113
BAUDELOQUE (Dr Jean-Louis), toile, ca. 1785 Cat. n° 43
BÉRARD (Auguste-Simon) tenant un tambour de basque, toile, 1787 Cat. n° 62
BERGNE (portrait présumé de John), toile, 1771 Cat. n° 16
BERNADOTTE (portrait présumé de Mme), miniature, ca. 1770 Cat. n° 136
BONNARD (chevalier Bernard de), miniature, 1780 Cat. n° 176
BRENET (Nicolas-Guy), peintre d'histoire, toile, 1786 Cat. n° 50
CAUMONT (de la Comédie-Française), miniature, 1797 Cat. n° 222
CHABANEL (famille), toile, 1786 Cat. n° 56
CHASTELLUX (François-Jean, marquis de), miniature, ca. 1783 Cat. n° 197
CHEVALIER de l'Ordre de Malte, toile, 1788 Cat. n° 69
CHEVALIER de Saint-Louis, gravure par Ingouf, 1775 Cat. n° 150
CHEVALIER de Saint-Louis, toile 1778 Cat. n° 29
CHEVALIER de Saint-Louis, miniature, 1787 Cat. n° 210
CHEVALIER de Saint-Louis, toile, 1792 Cat. n° 97
CLAVECINISTE (portrait d'une), pastel, 1758 Cat. n° 2
CORBON (portrait présumé de Monsieur de), miniature, 1775 Cat. n° 149
CROMOT DE FOUGY (Mme), toile, 1786 Cat. n° 53
* DAME ARTISTE (jeune), miniature, 1785 Cat. n° 204
DAME à la rose, toile, 1787 Cat. n° 65
DAME cueillant une rose, toile, 1791 Cat. n° 89
DAME hollandaise avec ses enfants, toile, 1789 Cat. n° 80
DEPESTRE (Isabelle, comtesse de Seneffe), toile, 1785 Cat. n° 46
DEPESTRE (Isabelle, comtesse de Seneffe), réplique sur toile Cat. n° 47
DEPESTRE (Joseph, comte de Seneffe), toile, 1787 Cat. n° 61
DESMOULINS (Camille), miniature, 1789 Cat. n° 214
DOYEN (Gabriel-François), peintre d'histoire Cat. n° 49
DU BARRY (comtesse), miniature, 1772 Cat. n° 138
DUMONT (Laurent), dessin, ca. 1792 Cat. n° 127
ENFANT (jeune garçon jouant avec un chien), toile, 1790 Cat. n° 86
ENFANT (petite fille tenant une poupée), toile, 1790 Cat. n° 85
FEMME tenant un livre, toile, ca. 1761-1764 Cat. n° 4
FEMME tenant un éventail, toile, 1763 Cat. n° 5
FEMME en buste, toile, ca. 1763 Cat. n° 6
FEMME tenant un petit chien, miniature, 1773 Cat. n° 142
FEMME et enfant, miniatures, ca. 1774 Cat. n° 145
FEMME les mains dans un manchon, miniature, ca. 1774 Cat. n° 146
FEMME dans un intérieur, miniature, 1774 Cat. n° 147
FEMME, miniature faite à Londres, 1776 Cat. n° 153
FEMME avec son fils, miniature, 1776 Cat. n° 157
FEMME, dessin, 1776 Cat. n° 121
FEMME, dessin, ca. 1776 Cat. n° 122
FEMME, dessin, ca. 1776 Cat. n° 123
FEMME tenant une petite pince, toile, 1778 Cat. n° 31
FEMME (portrait de) dite Marie-Antoinette, miniature 1778 Cat. n° 163
FEMME vêtue de vert, miniature, 1778 Cat. n° 166
FEMME (portrait de), pastel Cat. n° 32
FEMME vêtue de rose, miniature, 1781 Cat. n° 180
FEMME en robe lilas Cat. n° 183
FEMME appuyée sur un coussin Cat. n° 184

FEMME vêtue de jaune, miniature, 1782 Cat. nº 191
FEMME sur un étui souvenir, miniature, 1782 Cat. nº 192
FEMME (portrait de), miniature, 1782 Cat. nº 193
FEMME en robe blanche, miniature, 1783 Cat. nº 198
FEMME coiffée d'un bonnet, miniature, 1783 Cat. nº 199
FEMME coiffée d'un chapeau de paille, miniature, 1783 Cat. nº 200
* FEMME le sein découvert, miniature, 1784 Cat. nº 202
* FEMME (portrait de), miniature, 1784 Cat. nº 203
* FEMME coiffée d'un bonnet, dessin aux trois crayons, 1788 Cat. nº 125
FEMME, toile ovale, 1789 Cat. nº 82
FEMME (portrait de), miniature, 1790 Cat. nº 216
* FEMME tenant son enfant assis, toile, 1795 Cat. nº 99
* FEMME tenant une cocarde nationale, toile, 1795 Cat. nº 103
* FEMME pinçant de la guitare, miniature, 1796 Cat. nº 220
FEMME coiffé d'un turban, miniature, 1798 Cat. nº 223
FEMME (portrait de), miniature, ca. 1803 Cat. nº 224
FEMME assise et tenant un livre, toile, ca. 1803 Cat. nº 115
FONTANGES (Amable de), toile, 1787 Cat. nº 64
FONTANGES (vicomtesse de), toile, 1787 Cat. nº 63
FOSSEUSE (marquise de), gravure de Longueil Cat. nº 128
FOULLON (intendant des Finances), toile, 1788 Cat. nº 70
FOULLON (conseiller d'Etat), toile, 1791 Cat. nº 88
FOULLON D'ECOTIER (intendant de la Guadeloupe), toile, 1785 Cat. nº 48
GATAYES (maître guitariste), toile, 1803 Cat. nº 112
GOMBAULT, (Mme, née Piery des Combes), miniature, 1780 Cat. nº 175
GOSSEC (compositeur), toile, 1791 Cat. nº 91
GRÉTRY (compositeur), toile, ca. 1788 Cat. nº 78
GUIBERT-MINIERE (lieutenant de), miniature, 1778 Cat. nº 162
HAUTEFEUILLE (commandeur Texier d'), toile, 1784 Cat. nº 40
HENRY (Henry Trou dit, architecte), toile, 1795 Cat. nº 108
HOMME en habit gris, miniature, 1767 Cat. nº 135
HOMME en habit rouge, miniature, 1767 Cat. nº 134
HOMME en habit à brandebourgs, émail, 1774 Cat. nº 144
HOMME en habit de soie groseille, miniature, 1775 Cat. nº 148
HOMME (probablement britanique), miniature, 1776 Cat. nº 155
HOMME (probablement britanique), miniature, 1776 Cat. nº 156
HOMME en robe d'intérieur violine, émail, 1777 Cat. nº 158
HOMME (jeune) en habit rouge, toile, 1777 Cat. nº 27
HOMME en habit brun, toile, 1777 Cat. nº 28
HOMME (jeune), miniature, 1778 Cat. nº 164
HOMME en habit bleu, miniature, 1779 Cat. nº 171
HOMME en habit brun, miniature, ca. 1779 Cat. nº 173
HOMME en redingote verte, miniature, 1781 Cat. nº 178
HOMME (portrait d'), miniature, 1781 Cat. nº 181
HOMME en habit noir, gilet rose, miniature, 1781 Cat. nº 182
HOMME en habit vert, miniature, 1781 Cat. nº 185
HOMME (portrait d'), miniature, 1781 Cat. nº 186
* HOMME en habit doublé de petit-gris, toile, 1782 Cat. nº 34
HOMME en habit de velours noir, miniature, 1783 Cat. nº 196
HOMME en redingote bleu roi, miniature, 1784 Cat. nº 201
HOMME, miniature sur un étui Souvenir, 1786 Cat. nº 208
* HOMME en habit vert brodé d'or, toile, 1786 Cat. nº 55
HOMME (portrait d'), toile, 1787 Cat. nº 67
* HOMME écrivant, toile, 1787 Cat. nº 68
HOMME en habit bleu, miniature, ca. 1788 Cat. nº 213
HOMME (jeune), toile, 1788 Cat. nº 73
HOMME assis près d'un piano, toile, ca. 1789 Cat. nº 79
HOMME en habit vert, miniature, 1790 Cat. nº 215
* HOMME appuyé sur un dessin de charpente, toile, 1795 Cat. nº 100
* HOMME (jeune), toile, 1795 Cat. nº 102
HOMME en redingote bleu, miniature, 1798 Cat. nº 221
HOZIER (Antoine d'), Juge d'armes de France, toile, 1766 Cat. nº 9
HOZIER (Denis-Louis, marquis d'), magistrat, toile, ca. 1766 Cat. nº 10
HOZIER (abbé Charles-Pierre) d'), toile, 1766 Cat. nº 11
HOZIER (chevalier d'), toile, 1767 Cat. nº 13
HOZIER (Anne-Louise, marquise de Poncet), toile, 1767 Cat. nº 14
HOZIER (marquise d'), née de la Croix, toile, ca. 1774 Cat. nº 18
JOLY (portrait de M.), architecte, toile, 1792 Cat. nº 95
JOLY (portrait dit de Mme), toile, 1792 Cat. nº 96
* JOLY (Mlle), de la Comédie-Française, toile, 1796 Cat. nº 109
JOLY (ministre de la justice), toile, 1796 Cat. nº 107
JOULLIN (Pierre ?), toile, 1776 Cat. nº 24
JULIENAS (baronne de), miniature, 1779 Cat. nº 170
LACHAPELLE (Marguerite), toile, 1786 Cat. nº 54

LA MOTTE BERLISE (François de), miniature, 1773 Cat. nº 141
LAMOUR (Jean, serrurier), pastel, 1759) Cat. nº 3
LARMOYER (Mme), toile, 1804 Cat. nº 114
LARMOYER (Mme), miniature, 1804 Cat. nº 225
LARMOYER (Mlle), toile, 1805 Cat. nº 116
LATUDE (Henri Masers de), toile, 1789 et gravure, 1791 Cat. nº 83
LÉVY (Mlle Marie-Françoise de), toile, ca. 1766 Cat. nº 12
LORNE (François de), avocat, miniature, 1782 Cat. nº 187
LORNE (Agathe de) Mme des Roches de Bournay, toile, 1786 Cat. nº 52
LOUIS XVI et le maréchal de Richelieu, dessin, ca. 1786 Cat. nº 124
LUBERSAC (comte de) en uniforme de Gendarme Dauphin, toile, 1775 Cat. nº 20
LUBERSAC (comte de), toile, 1775 Cat. nº 21
MAGISTRAT (portrait présumé d'un), toile, 1765 Cat. nº 7
MAHIEU DE VAUVILLE (Jeanne-Henriette), 1779 Cat. nº 172
MASSE (Mme) née du Floquet de Réals, toile, 1765 Cat. nº 8
MASSE (Mme) née du Floquet de Réals, miniature, 1766 Cat. nº 133
MAURY (Cardinal), miniature, 1806 Cat. nº 227
MESMÉE (officier d'infanterie), miniature, 1787 Cat. nº 211
MITOIRE (Mme), toile, 1787 Cat. nº 66
MONCRIF (Louis-César de), toile, 1790 Cat. nº 87
MONFOY (gendarme de la Garde du Roi), toile, 1785 Cat. nº 45
MONISTROL (Julien de), toile, 1774 Cat. nº 17
MONISTROL (Julien de), miniature, 1774 Cat. nº 143
MONTESSON (portrait dit de la marquise), miniature, 1782 Cat. nº 189
MONTESSON (réplique avec variantes du précédent portrait) Cat. nº 190
MOORE (Dr John), toile, 1795 Cat. nº 105
OFFICIER de la Manche du Roi, miniature, 1778 Cat. nº 169
OFFICIER en cuirasse, miniature, ca. 1777 Cat. nº 159
OFFICIER supérieur, miniature, 1782 Cat. nº 188
OUTREMONT (avocat au Parlement), toile, 1775 Cat. nº 22
PARENT (curé de Saint-Nicolas-des-Champs), gravure, 1771 Cat. nº 15
PERSONNAGE MYTHOLOGIQUE, miniature, ca. 1783 Cat. nº 195
PROVENCE (portrait dit de la comtesse de), miniature, 1780 Cat. nº 174
* RELIGIEUX AUGUSTIN (portrait d'un), toile, 1785 Cat. nº 44
RENAUT cadette (Mlle) de la Comédie Italienne, toile, 1791 Cat. nº 93
* REPRÉSENTANT du peuple, toile, 1795 Cat. nº 101
RIESENER (Jean-Henri), ébéniste, toile, 1786 Cat. nº 51
RIESENER (Mme Jean-Henri), miniature, 1786 Cat. nº 207
ROCHAMBEAU (capitaine d'infanterie), toile, ca. 1775 Cat. nº 23
* ROLAND (Lise), fille du sculpteur, toile, 1806 Cat. nº 118
ROUILLÉ (portrait présumé de Mlle), toile, 1792 Cat. nº 94
ROUILLÉ D'ORFEUIL (Mme), toile, 1787 Cat. nº 57
* ROYER de Marancour, miniature, 1787 Cat. nº 139
* ROYER de Marancour, (Nicolas-Raphaël), miniature, 1773 Cat. nº 140
SAINT-VAL cadette (Mlle) de la Comédie-Française, miniature, 1787 Cat. nº 209
SAISSAC-LALANDE (comte de), miniature, ca. 1788 Cat. nº 212
* SARRETTE (Bernard), toile, 1791 Cat. nº 90
SARRETTE (Bernard), miniature, ca. 1791 Cat. nº 218
SOUVENIR d'une réunion amicale, dessin, 1788 Cat. nº 126
TALON (Antoine-Omer), toile, 1787 Cat. nº 60
TARTUFFE (La déclaration de), toile, 1784 Cat. nº 39
TÊTE D'ETUDE, toile 1789 Cat. nº 81
TÊTE D'EXPRESSION, toile, 1783 Cat. nº 38
TÊTE D'EXPRESSION, miniature, 1783 Cat. nº 194
THEUREL (portrait du fusilier), toile, 1788 Cat. nº 76
THIÉZAC (Mme de), miniature, 1781 Cat. nº 179
TRUCHOT (Jean-Léonard), toile, 1806 Cat. nº 120
VESTIER (autoportrait), miniature, 1764 Cat. nº 129
VESTIER (autoportrait), miniature sur une bague, ca. 1764 Cat. nº 131
VESTIER (autoportrait), miniature, ca. 1777 Cat. nº 160
VESTIER (autoportrait avec Nicolas), toile, 1777 Cat. nº 26
VESTIER (autoportrait), toile, 1785 Cat. nº 41
VESTIER (autoportrait), miniature, 1785 Cat. nº 205
VESTIER (autoportrait), toile, 1791 Cat. nº 92
VESTIER (autoportrait), miniature, 1795 Cat. nº 219
VESTIER (Mme Antoine), miniature, 1764 Cat. nº 130
VESTIER (Mme Antoine), miniature sur bague, ca. 1764 Cat. nº 132
VESTIER (Mme Antoine et Marie-Nicole), toile, 1774 Cat. nº 19
VESTIER (Mme Antoine), miniature, 1778 Cat. nº 165
VESTIER (Mme Antoine), toile, ca. 1778 Cat. nº 30
VESTIER (Mme Antoine avec un enfant), toile, 1787 Cat. nº 58
VESTIER (Mme Antoine), toile, 1795 Cat. nº 104
VESTIER (Jean-René), toile, 1788 Cat. nº 74

VESTIER (Jean-René), réplique sur toile, 1788 Cat. n° 75
VESTIER (Marie-Nicole), toile, 1781 Cat. n° 33
VESTIER (Marie-Nicole), toile, 1783 Cat. n° 37
VESTIER (Marie-Nicole à son chevalet), toile, 1785 Cat. n° 42
VESTIER (Marie-Nicole à son chevalet), miniature, 1785 Cat. n° 206
VESTIER (Marie-Nicole se lavant les mains), toile, 1787 Cat. n° 59
* VESTIER (Marie-Nicole, épouse de François Dumont), toile, 1806 Cat. n° 119
VESTIER (Nicolas-Jacques-Antoine), miniature, ca. 1771 Cat. n° 137
VESTIER (Nicolas-Jacques-Antoine), émail, 1777 Cat. n° 161
VESTIER (Nicolas-Jacques-Antoine), miniature, 1780 Cat. n° 177
VESTIER (Nicolas-Jacques-Antoine), toile, 1783 Cat. n° 36
VESTIER (Mme Nicolas-Jacques-Antoine), toile, 1795 Cat. n° 98
VESTIER (Zoé), miniature, 1806 Cat. n° 226
VESTIER (Zoé), tenant sa poupée, toile, ca. 1806 Cat. n° 117
VIARD (Berthelemy Maxence), miniature, 1776 Cat. n° 151
VIENNE (Mgr Jean-Denis de), toile, 1776 Cat. n° 25
VIOLONCELLISTE (portrait d'un), toile, 1788 Cat. n° 77

WENZEL (baronne de), miniature, 1778 Cat. n° 167
WENZEL (baronne de), réplique en miniature, 1778 Cat. n° 168

Index des localisations

FRANCE

Collections particulières, nos 135, 143, 23, 158, 30, 46, 63, 64, 94, 106, 227
Collections des familles :
Chastellux (de), n° 197
Daney de Marcillac, nos 3, 151, 26, 165, 177, 180, 211, 224, 226
Duchemin, nos 41, 59
Estampes (d'), nos 70, 88
Guibert (comte de), n° 162
Menche de Loisne (comte), n° 153
Vassart d'Hozier (marquise de), nos 15, 16, 17, 18, 34
Avallon, Musée de l'Avalonnais, nos 73, 85
collection Monsieur J. Bourey, n° 210
Bordeaux, Musée des Beaux-Arts, n° 121
Caen, Musée des Beaux-Arts, nos 190, 191
Dijon, Musée des Beaux-Arts, nos 4, 69
Epinal, Musée départemental des Vosges ; n° 67
Island-le-Saulsois (Yonne), église paroissiale, n° 1
Laon, Musée archéologique municipal, n° 172, 173
Lyon, église Saint-Paul, n° 25
Marseille, Musée Grobet-Labadié, n° 127
Melun, collection particulière, n° 134
Paris, Chancellerie des Universités de Paris, n° 33
Institut néerlandais, n° 159
Musée des Arts décoratifs, nos 175, 217
Musée Carnavalet, nos 144, 160, 38, 213, 95, 83, 96, 105
Musée Jacquemart-André, n° 178
Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, n° 129, 130, 131, 132, 146, 196, 201, 207, 221
Musée du Louvre, Département des Peintres, nos 49, 58
Musée de l'Opéra, n° 91
Musée d'Orsay, n° 54
Collections particulières, nos 20, 21, 22, 148, 149, 164, 166, 168, 192, 198, 205, 45, 46, 208, 61, 65, 84, 97, 98, 108
Collections des familles :
Blignières (de), nos 17, 143
Brunet, 19, 219, 117
Celier (comte et comtesse Bernard), n° 74
D. (Monsieur et Madame), n° 112
Debladis, nos 36, 126
Duchemin, nos 41, 221
Ferri (Madame Alain), n° 145
Heugel (Monsieur François), n° 123
Lezaud, nos 161, 92, 104
Mareschal de Bièvre (marquis), n° 52
Passez (Monsieur et Madame Claude), nos 2, 185, 188, 214, 120
Porgès (descendants de Madame), n° 167, 194
Sérullaz (Monsieur Maurice), n° 122
Souffrice (Monsieur J.L.), n° 32
Vassart d'Hozier (Monsieur Jean-Marie de), nos 13, 14
Reims, collection Madame Grimaud, n° 141
Rouen, collection Madame André Marie, n° 39
Sens, Musée municipal, n° 116
Strasbourg, Musée du château des Rohan, n° 107
Tours, Musée des Beaux-Arts, n° 76, 81, 113
Versailles, Musée national du château de Versailles, n° 50, 51, 60
collection comte Guy de l'Orne d'Alincourt, n° 187

ETRANGER

ALLEMAGNE
Berlin, Kupferstichkabinett-Staatliche Museen Preussischer, n° 124

ARGENTINE
Buenos Aires, collection particulière, n° 42
collection particulière, n° 114

ETATS-UNIS
Collection particulière, n° 75
Baltimore, The Walters Art Gallery, n° 206
Bethesda, collection particulière, n° 7
New York, collections particulières, nos 48, 86
collection Mr Underwood, n° 29
Pasadena, Los Angeles, Norton Simon Museum of Art, nos 5, 53
Phoenix, Arizona, Phoenix Art Museum, nos 66, 77,93
Rochester, New York, collection Mr et Mrs Benston, n° 43

GRANDE-BRETAGNE
Edimbourg, collection particulière, n° 37
Falmouth (Cornwall), collection famille Bergne, n° 16
Londres, Royal Collège of Music, n° 79

SUEDE
Stockholm, National Museum, n° 136, 176, 189, 200, 225

SUISSE
Collections particulières, nos 174, 179, 183, 184, 193.

Index des noms cités

ABLAING (comte d') : 25.
AGUESSEAU (chancelier d') : 290.
AIGUIRANDES (marquise d') : 79.
ANGIVILLER (Charles Claude Flahaut de la Billarderie, comte d') : 29,35, 36, 39, 51, 79, 148.
ANGIVILLER (comtesse d') : 39.
ANSIAUME (Nicolas) : 30.
ARGENSON (Devoyer de Paulmy, comte d') : 23.
ARJUZON (Pascalie Hosten, comtesse d') : 194.
ARJUZON (Gabriel Thomas Marie, comte d') : 194.
ARMAILLE (Ambroise-Pierre de la Forest d') : 61, 216.
ARNAUD (abbé) : 79.
ARTOIS (comte d') : 146, 198, 238.
AVED (Jacques-André Joseph) : 79.
BABUTI (François) : 79.
BACHAUMONT (Louis Petit de) : 32, 89.
BAILLIO (Joseph) : 138, 158, 186, 200.
BAILLY (Jean-Sylvain) : 48, 78, 174, 218.
BANSI (Barbara) : 42.
BARBAULT (Dr.) : 136, 138.
BARILLOT (Blaise) : 15.
BATZ (baron de) : 158.
BAUCHAU (Gustave-Charles) : 71.
BAUCHAU (Joseph) : 71, 72.
BAUCHAU (Juliette Marie, épouse Gourrier) : 71, 73.
BAUCHAU (Marie-Laurence, épouse de Rivarol) : 71, 73.
BAUDELOCQUE (Dr.) : 80, 136, 138.
BAYARD (Jean-Louis) : 59.
BAYARD (Marie-Françoise du Terrail de, épouse Nicolas Vestier) : 56, 59, 60, 62, 70, 212, 230.
BEAULIEU (Michèle) : 56.
BEAUMARCHAIS (Pierre Augustin Caron de) : 59, 73, 298.
BEAUMONT (Claude-Etienne) : 66.
BEAUPRÉ (Claire de, épouse de Lubersac) : 112.
BEAUVALLET (Pierre-Nicolas) : 48, 62.
BEAUVARLET (Jacques-Firmin) : 250.
BELIN (Théophile) : 154.
BELLE (Mme Clément Louis) : 48.
BELLE (Maximilienne) : 73.
BELURGEY (Maître) : 26.
BENESECH (Pierre) : 61.
BENSON (Rita) : 186.
BERARD (Auguste Simon) : 166.
BERGNE (John) : 108.
BERNADOTTE (Henri) : 246.
BERNADOTTE (Jean-Baptiste, roi de Suède) : 248.
BERNADOTTE (Mme, née Jeanne de Saint-Jean) : 248.
BERNARDIN DE SAINT-PIERRE (Jacques-Henri) : 62, 65.
BERTHAULT (Pierre-Gabriel) : 202.
BERTHELEMY (Jean-Simon) : 39.
BERTHON (Théodore) : 194.
BERTIER DE SAUVIGNY (Louis Bénigne) : 142, 144, 174.
BERTHIER : 168.
BERTIN (Rose) : 292.
BIRON (maréchal, duc de) : 182, 238.
BLERCOURT (Jacques Pernet de) : 59.
BLIGNIERES (de) : 110.
BLUCHER (Gerbhard-Lebrecht, maréchal) : 25.
BOILLY (Louis-Léopold) : 25.
BOIZOT (Louis Simon) : 39, 154.
BONAPARTE (Laetitia) : 168.
BONAPARTE (Napoléon) : 62, 310.
BONNARD (chevalier Bernard de) : 76, 77, 138, 274.
BONNARD (Emilien de) : 274.
BONNAT (Louis-Marin) : 250.
BONNET : 61.
BONVOISIN (Jean) : 77, 274.
BOSSU (Pierre-Louis, abbé) : 46.
BOUCHARDON (Edme) : 79.
BOUCHER (François) : 31.
BOUCHOT (Henri) : 20, 86.
BOULLENOT (Antoine) : 13.
BOULLENOT (François, abbé) : 14, 15.
BOULLENOT (Julien) : 13, 14.
BOULLENOT (Julienne, épouse Caristie) : 14.
BOULLENOT (Lazare) : 14.
BOULLENOT (Marguerite, épouse Guillemot) : 14.
BOULLENOT (Marie-Jeanne, épouse Jacques Vestier) : 13, 14.
BOULLENOT (Philippe) : 14.
BOULLENOT (Pierre) : 13.
BOUNIEU (Antoinette Emilie, épouse Raveau) : 71.
BOUNIEU (Michel-Honoré) : 19, 29, 45, 71.
BOUVIER (Pierre-Louis) : 41, 45, 240.
BOZE (Joseph) : 9, 29, 52.
BRENET (Nicolas-Guy) : 25, 26, 31, 32, 35, 48, 76, 85, 91, 146, 148.
BRETEUIL (Louis-Auguste, baron de) : 30, 36.
BRIÈRE (Gaston) : 16.
BRIZARD (Jean-Baptiste) : 130.
BRUZELIN (Laure-Françoise, épouse de Chastellux) : 19.
BUFFON (Georges Louis, comte de) : 73, 274, 290.
BURROUTH (Louise) : 150.
CAGLIOSTRO (Giuseppe Balsamo Alexandre, dit) : 45.
CAIN (Georges) : 208.
CALLET (Antoine-François) : 9, 48.
CALON (Philibert) : 40, 134.
CALONNE (Charles Alexandre de) : 40.
CAMPION (Jeanne-Véronique, épouse Monistrol) : 110.
CARAVAGE (Michel-Angelo, dit le) : 226.
CARISTIE (Augustin Nicolas) : 14.
CARISTIE (Jacques-Nicolas) : 14.
CARISTIE (Philippe-Joseph) : 14.
CARS (Laurent) : 79.
CARTEAUX (Jean-Baptiste) : 23.
CARTELLIER (Pierre) : 62.
CASANOVA (Francesco-Giuseppe) : 24.
CASTRES (maréchal de) : 144.
CAUBISENS-LASFARGUES (Colette) : 52.
CAUMONT (Thomas) : 76, 306.
CAVAIGNAC : 70, 71, 74.
CAYLA (Zoé-Victoire Talon, comtesse de) : 164.
CHABANEL (M.) : 40, 156.
CHALGRIN (Jean-François) : 220.
CHAMPAIGNE (Philippe de) : 164.
CHARCOT : 48.
CHAROST (Duc de) : 29.
CHARTRES (Duc de) : 274.
CHASTELLUX (Alfred Louis) : 19.
CHASTELLUX (César François, comte de) : 17.
CHASTELLUX (François-Jean, marquis de) : 17, 75, 91, 290.
CHASTELLUX (Philippe Louis, vicomte d'Avallon) : 9, 17, 104.
CHAUSSARD (P.) : 65, 310.
CHAUVOT DE BEAUCHÊNE (famille) : 268.
CHENNEVIERES (Henry de) : 41, 59 71, 73.
CHERUBINI (Luigi) : 25.
CHERY (Philippe) : 52, 194, 196, 200.
CHEVALLEY (Sylvie) : 298, 306.
CHICANNEAU (famille) : 220.
CHOISEUL-STAINVILLE (Duchesse de) : 70.
CHOIZEAU (Jean-Baptiste) : 48, 82.
CLERMONT-TONNERRE (maréchal de) : 79.
CLODION (Claude Michel, dit) : 56.
COCHIN (Charles-Nicolas) : 51, 79.
COLBERT (Marie) : 252.
COLSON (Jean-François) : 17.
CONDORCET (Marie-Jean Antoine, marquis de) : 29.
CONTADES (maréchal de) : 182.
CONTAT (Mlle Louise Françoise, dite l'aînée) : 298, 306.
CONTI (Prince de) : 224.
CORBON (M. de) : 256.
COSSE-BRISSAC (comtesse François de) : 218.
COUDRAY (Barbe) : 220.
COURVILLE (Edme François Challot, dit) : 76, 130.
COUSIN (Jean) : 29.
COUSTOU (Guillaume) : 79.
COYPEL (Noël) : 20.

CROMOT DE FOUGY (Anne David) : 154.
CROMOT DE FOUGY (Mme) : 36, 76, 154.
CROTTET (François) : 46.
CUVIER (Georges, baron) : 72.
DALAYRAC (Nicolas) : 206.
DANLOUX (Henri-Pierre) : 29, 52, 81, 91.
DAVID (Jacques-Louis) : 9, 10, 32, 40, 48, 72, 73, 81, 85, 168, 210, 214, 222.
DAVID (Mme Jacques-Louis) : 48.
DAVID D'ANGERS (Pierre Jean) : 230.
DAVIER (Philippe Elie) : 7.
DAVIES (Oliver) : 186.
DAZINCOURT (Jean-Baptiste) : 298.
DEBUCOURT (Philibert-Louis) : 60.
DEHERAIN (Pierre Philippe) : 59, 70.
DELACROIX (Charles) : 42, 196.
DELACROIX (Charles-Henry) : 42, 196.
DELACROIX (Henri) : 196.
DELAFOSSE (Jean-Charles) : 23, 29.
DELPIERRE (Mlle) : 186.
DENON (Dominique-Vivant) : 39.
DEPESTRE (Hyacinthe, comte) : 60, 65, 142.
DEPESTRE (Isabelle, comtesse de Seneffe, née Gogels) : 40, 76, 140, 143, 164, 198.
DEPESTRE (Isabelle Jacqueline, épouse Joseph Foullon) : 40, 142, 198.
DEPESTRE (Jean-Baptiste, comte de La Ferté) : 142, 166, 280.
DEPESTRE (Joseph, comte de Seneffe) : 40, 60, 142, 164, 228.
DESPESTRE (Julien, comte de Seneffe) : 142, 164, 198.
DESMOULINS (Camille) : 75.
DEWEZ : 142.
DIDEROT : 148.
DOISTAU (collection) : 246, 254.
DORBEC (Prosper) : 45, 79, 208.
DOYEN (Gabriel François) : 32, 35, 75, 76, 85, 91, 146.
DROUAIS (François-Hubert) : 9, 72, 79, 250.
DRUGEON (Charles-François) : 46.
DU BARRY (Jeanne Bécu, comtesse) : 23, 250.
DUCHEMIN (Jacques) : 210, 250.
DUCREUX (Joseph) : 9, 29.
DUFOURCQ (Norbert) : 304.
DUFRESNE (Pauline, épouse Laurent Aristide Dumont) : 71.
DUGAZON (Marie-Marguerite Gourgaud, dite Mlle) : 78, 200.
DUGAZON (Aristide Laurent) : 25, 72, 73.
DUMONT (Bias) : 59, 73, 77.
DUMONT (Elisabeth) : 46, 72.
DUMONT (Elisabeth Crétilis, épouse Bauchau) : 59, 71, 72.
DUMONT(François) : 25, 39, 45, 46, 51, 56, 59, 61, 62, 71, 72, 77.
DUMONT (Laurent) : 46, 52, 71, 86, 240.
DUMONT (Nicolas-Antoine dit Tony) : 45, 46.
DUMONT (Philippe) : 56, 126.
DUPLESSIS (Joseph-Siffred) : 9, 31, 32, 39, 79, 80.
DUQUENNE (Xavier) : 60.
DURAMEAU (Louis-Jean-Jacques) : 35.
DURET (François-Joseph) : 56.
DURIEUX (Geneviève, épouse Jean-Pierre Révérand) : 46.
DUVIVIER (Aimée) : 48.
ESPINASSE (chevalier de l') : 36, 61.
FALCONET (Pierre-Etienne) : 23.
FÉRAL (Jules) : 200.
FESTEAU (Simon-Louis) : 62, 72, 230.
FITZ-HENRY (collection) : 286.
FONTAINE (Pierre-François Léonard) : 26, 220.
FONTANGES (Amable de) : 77, 168.
FONTANGES (Caroline, née Lefèvre, vicomtesse de) : 168.
FONTANGES (François, vicomte de) : 168.
FONTANGES (Marie-Marguerite) : 168.
FONTANGES (Mgr de) : 168, 170.
FORESTIER (Marie-Anne Julie) : 150.
FOSSEUSE (Marie-Judith de Champagne, marquise de) : 77, 244.
FOUGERET (Mme Jean de) : 114.
FOULLON (Joseph, François, baron de Doué) : 40, 75, 91, 142, 144, 174.
FOULLON (Joseph Pierre Xavier, baron de Doué) : 40, 80, 81, 142, 164, 198.
FOULLON (Marie, épouse Bertier de Sauvigny) : 142.
FOULLON D'ECOTIER (Eugène Joseph) : 40, 77, 136, 142, 144, 170.
FOULLON D'ECOTIER (Mme) : 170.
FOULQUIER (M. de) : 144.
FOURNIER (Jean) : 13.
FRAGONARD (Jean-Honoré) : 29, 72.
FRAGONARD (Mme) : 48.
GABRIEL (Jacques-Ange) : .
GAINSBOROUGH (Thomas) : 23, 24.
GARAT (Dominique Joseph) : 274.
GARNIER (Mlle) : 42.
GARRICK (David) : 24, 260.
GATAYES (Guillaume Pierre Antoine) : 65, 76, 91, 224.
GATAYES (famille) : 224.
GAUFFIER (Louis) : 48.
GAUTHIER (Alexandre) : 30, 42.
GENLIS (Stéphanie Félicité, comtesse de) : 78, 274.
GÉRARD (François, baron) : 65, 228.
GÉRARD (Marguerite) : 78.
GERBIER (Maître) : 79.
GILLET (Dr Henry) : 73, 77.
GILLET (L.) : 85.
GIRARDET (Jean) : 45.
GIRODET-TRIOSON (Anne-Louis) : 65.
GLUCK (Christoph Willibald) : 79, 80.
GOIS (Etienne Pierre) : 59.
GOMBAULT (Louis-Michel) : 274.
GOMBAULT (Mme, née Piéry des Combes) : 272.
GORSAS : 154, 162.
GOSFORD (comte Grégoire de) : 65.
GOSSEC (François-Joseph) : 25, 52, 76, 80, 202.
GRAMMONT CADEROUSSE : 81, 152.
GRAND (Mme) : 40.
GRAVELOT (Hubert François) : 23.
GREARD (Octave) : 62.
GRÉTRY (André) : 25, 76, 184.
GREUZE (Jean-Baptiste) : 9, 17, 79, 80, 91, 118, 124, 128.
GROLEE-VIRVILLE (Alain de) : 104.
GROS (Antoine-Jean, baron) : 65.
GUIBAL (Nicolas) : 41.
GUIBERT (Hippolyte de) : 264.
GUIBERT-MINIERE (Claude-Michel de) : 76, 86, 264.
GUIBERT-MINIERE (Mme, née Aulnette du Vautenet) : 264.
GUIFFREY (Jules) : 30.
GUILLEMOT (Edme) : 48, 51.
GUIMARD (Mlle) : 40.
HALBOUT (Monique) : 75.
HALL (Pierre Adolphe) : 32, 89, 91.
HAUTEFEUILLE (commandeur Texier d') : 31, 75, 132, 174.
HEIDELOFF (Nicolas) : 40.
HEINSIUS (Johann-Ernst) : 29.
HENNEQUIN (famille) : 3.
HENRY (Henry Trou, dit) : 61, 91 212, 220, 222.
HESSEN (André) : 61.
HILLAIRET (Jacques) : 60.
HOIN (Claude) : 9, 17, 29.
HOLZSCHEITER (collection) : 280.
HOUDON (Jean-Antoine) : 160.
HOZIER (Ambroise Louis Marie d') : 102.
HOZIER (vicaire général d') : 23, 104.
HOZIER (Denis-Louis, marquis d') : 23, 85, 100, 102, 104, 106.
HOZIER (Jean-François, comte de Baudemont) : 23, 76, 113.
HOZIER (Louis-Pierre d') : 102, 108.
HOZIER (marquise d', née de Besset) : 104.
HOZIER (Marquise d', née Adélaïde Geneviève de la Croix) : 23, 104, 110.
HOZIER DE SERIGNY (Antoine-Marie d') : 23, 40, 91, 102.
HUE (Jean-François) : 39, 72.
HUET (Dames) : 30.
IMBAULT : 42.
INFANTE (Madame) : 48.
INGOUF (François Robert, dit le Jeune) : 77, 256.
INGRES (Jean-Auguste Dominique) : 71, 150.
ISABEY (Jean-Baptiste) : 304.
JAL (Auguste) : 7, 19, 20, 120, 140.
JEANNERAT (Carlo) : 286.
JOLY (Etienne Louis Hector de) : 61, 91, 218.
JOLY (Jean-Pierre de) : 220.
JOLY (Mme) : 76, 210.
JOLY (Marie-Elisabeth) : 61, 76, 222.
JOLY (M.) : 76, 208.
JOUBERT (Gilles) : 150.
JOULLAIN (François-Charles) : 118.
JOULLAIN (Nicolas-René, dit le Jeune) : 19.
JOULLAIN (Pierre) : 19, 23, 118.
JUIGNÉ (marquise de) : 102.
JUSSIEU (Antoine-Laurent de) : 71.
LABATTE (François) : 15, 16.
LABILLE GUIARD (Adélaïde) : 9, 29, 32, 52, 81.
LA CAZE (Dr Louis, collection) : 78.
LA CHAPELLE (Marguerite) : 156.
LA FAYETTE (Marie-Joseph, marquis de) : 78, 174.
LAGRENÉE (Mme) : 48.
LAGRENÉE (Louis Jean-François, dit l'Aîné) : 61, 72.
LAINÉ (Francis) : 23.
LALIVE DE JULLY (M. de) : 79.
LALLEMAND (Jean-Baptiste) : 17.
LALLY-TOLLENDAL (Thomas-Arthur) : 48.
LA MOTTE DE BERLISE (François de) : 252.
LA MOTTE DE PAVANT (Joseph-Adam de) : 252.
LAMOUR (Jean) : 19, 86, 98.
LANDON : 69.
LANGLOIS (Pierre-Gabriel, dit l'Aîné) : 222.
LA PÉROUSE (Jean-François, comte de) : 78.
LARMOYER (Mme) : 65, 76, 228, 308.
LARMOYER (Mlle) : 65, 76, 91, 228.
LARMOYER (M.) : 60, 69, 228.
LA ROCHEJAQUELEIN (Henri Louis, marquis de) : 258.
LA ROCHEJAQUELEIN (marquise de) : 258.
LARSONNIER (Laurent) : 71.
LASTELLE (Mlle de) : 154.
LA TOUR (Maurice-Quentin de) : 102.
LATUDE (Henri Masers de) : 10, 47, 52, 77, 78, 190, 194.
LAUNAY (Nicolas de) : 39, 77.
LAVALLÉE-POUSSIN (Etienne de) : 56.
LE BARBIER (Jean Jacques François, dit l'Aîné) : 19, 20, 39, 42, 45.
LE BRUN (Charles) : 24.
LE CARLIER (Jean-Marie) : 270.
LE CARLIER (Mme, née Mahieu de Vauville) : 270.
LE CLERT (Louis) : 13.
LECZINSKA (Marie) : 246.
LEDOUX (famille) : 78.
LEFEBVRE (maréchal) : 168.
LEFÈVRE (Robert-Jacques François) : 78.
LE FRICQUE (Marie) : 252.
LE GOUY DU PLESSES (chevalier) : 218.
LE MAY (Pierre-Vincent) : 59.
LEMOISNE (Pierre-André) : 270, 286.
LE MONNIER (Anicet Charles Gabriel) : 39.
LEMOYNE (Jean-Baptiste) : 20.
LENCLOS (Ninon de) : 80.
LENOIR (Alexandre) : 130.
LE PELETIER DE SAINT-FARGEAU (Louis-Michel) : 210.
LEPICIÉ (Nicolas-Bernard) : 85.
LESPINASSE (Julie de) : 264.
LESPINAY : 42.
LETOURNEUX (ministre) : 61.
LE VASSEUR (Jean Charles) : 39.
LEVAUT (Jeanne, veuve de Maître Nicolas Vestier) : 14.
LE VILLAIN (Gérard) : 77.
LEVY (Marie-Françoise de) : 106.
LISZT (Franz) : 25, 224.
LONGUEIL (Joseph de) : 77, 244.
LORME (Maître) : 14.
LORNE (Agathe de, Mme des Roches de Bournay) : 76, 81, 152, 172, 198, 200, 282.
LORNE (famille de) : 282.
LORNE (François de) : 152, 198, 282.
LORNE (François Nicolas de) : 282.
LORNE D'ALINCOURT (Louis de) : 132.
LORNE DE SAINT'ANGE (Jean-Nicolas de) : 282.
LOUIS (baron) : 74.
LOUIS (Victor) : 238.
LOUIS XV : 26, 85, 102, 174, 182.
LOUIS XVI : 47, 60, 61, 75, 78, 79, 85, 86, 91, 140, 144, 148, 150, 160, 210, 238.
LOUIS-PHILIPPE Ier : 166, 274.
LOUTHERBOURG (Annibal-Christian de) : 24, 42, 45, 240.
LOUTHERBOURG (Mlle de) : 240.
LOUTHERBOURG (Philippe-Jacques de) : 23, 24, 42, 260.
LOUVERTURE (Toussaint) : 116.
LUBERSAC (Jean-Baptiste, vicomte de) : 76, 112.
LUBERSAC (Mgr de) : 106.
LYONNET (Henry) : 306.
MAILLEBOIS (lieutenant-général de) : 274.
MALLON (Jean) : 71.
MANCEL (Jeanne Etiennette, épouse Monistrol) : 110.
MANTZ (Paul) : 78.
MARBEUF (Mgr de) : 118.
MARCILLAC (colonel Daney de) : 122.
MARCILLAC (collection Daney de) : 78, 130.
MAREUIL (comtesse de, née de Lorne) : 152.
MARIE-ANTOINETTE : 150, 152, 170, 184.
MARIGNY (Abel François Poisson, marquis de) : 79.
MARILLIER (J.) : 102.
MARILLY : 250.
MARMONTEL : 80, 184.
MAROLLES (Mme de) : 284.
MARTEL (colonel) : 262.
MARTINI (Pietro-Antonio) : 32.
MASSARD (Jean) : 31.
MASSE (Mme, née du Floquet de Réals) : 102, 246.
MASSÉ (Jean-Baptiste) : 102.
MAURY (Jean-Siffren, cardinal) : 65, 310.
MAURY (Louis) : 310.
MAUSSION (Angélique de) : 114.
MAZARIN (cardinal) : 56.
MAZE-SENCIER (Alphonse) : 65.
MÉNAGEOT (François-Guillaume) : 40, 56.
MÉNESSIER DUPLESSIS (Marie Emerance, épouse Archimède Vestier) : 74.
MÉRIMÉE (Léonard) : 73.
MÉRIMÉE (Prosper) : 73, 74.
MESMER (Franz Anton) : 45.
MESNÉE (marquis de) : 300.
MEYNIER (Charles) : 65.
MIGNARD (Pierre) : 80.
MIRABEAU (Honoré Gabriel Riqueti, comte de) : 202, 230, 310.
MIRIMONDE (A. P. de) : 80, 202, 226.
MITOIRE (Mme) : 75.
MOENCH (Jean Mathieu Salomon) : 42.
MOILLAT (Blaise-Joseph) : 14.
MOISANT (Maître) : 71.
MOITTE (famille) : 9.
MOITTE (Adélaïde Marie Anne Castellas, épouse) : 48.
MOITTE (Jean-Guillaume) : 29.
MOLÉ (François-René) : 298.
MOLIÈRE (Jean-Baptiste Poquelin, dit) : 31, 76, 130.
MOLINIER (Edouard) : 20.
MONCRIF (Mme de, née de Lorne) : 198.
MONCRIF (Louis-César de) : 152, 198, 218, 282.
MONCRIF (Mlle de) : 218.
MONFOY (Famille) : 138.
MONFOY (François Anne) : 24, 32, 76, 91, 138, 140, 276.
MONFOY (Jacob-Pierre) : 138.
MONISTROL (Julien de) : 85, 110, 252.
MONTAULIN (Edmée de Bonnard de) : 14.
MONTAZET (Mgr de) : 118.
MONTESQUIOU-FEZENSAC (collection) : 280.
MONTESSON (Charlotte-Jeanne Béraud, marquise de) : 76, 284.
MONTIGNY (Lucas de) : 230.
MONTMORENCY (Anne-Léon de) : 244.
MONTMORENCY-LUXEMBOURG (Charlotte-Anne de) : 244.
MONTPENSIER (Duc de) : 274.
MONTPETIT (Armand Vincent de) : 29, 86.
MOORE (Dr John) : 60, 77, 81, 216.
MOREAU (Jean-Charles) : 25, 62, 65.
MOREAU LE JEUNE : 25.
MORIZOT (dit Durosin) : 55.
MORTEMART (Duc de) : 274.
MOSNIER (Jean-Laurent) : 9, 36, 48, 86.
MOUCHY (Jean-Baptiste) : 72.
MOUCHY (Louis-Philippe) : 56.
MOZART (Wolfgang-Amadeus) : 224.
MUN (Albert de) : 114.
MUNIER-JOLAIN (collection) : 102.
NECTOUX (M.) : 206.
NEMILOVA (Mme) : 78.
NEUFCHÂTEAU (François) : 61.
NICOLAY (famille de) : 80.
NICOLLE (Marcel) : 85.
NIVERNOIS (Duc de) : 238.
NIZET (Charles) : 7, 13, 16, 17, 19, 40, 56, 60, 61, 71, 74, 81, 82, 96.
NOAILLES (maréchal de) : 238.
OEBEN (Adélaïde, épouse Charles Pascot) : 196.
OEBEN (Françoise-Marie Van der Cruz, épouse) : 150, 296.
OEBEN (Jean-François) : 150.
OEBEN (Victoire, épouse Charles Delacroix) : 42, 196.
ORLÉANS (Adelaïde de Bourbon-Penthièvre, duchesse d') : 48.
ORLEANS (Louis-Philippe Joseph, duc d') : 56, 274, 302.
OULMONT (Charles) : 120, 136, 158, 204, 214, 262, 264.
OUTREMONT DES MINIÈRES (Ch. Lamb.) : 25, 29, 75, 77, 82, 114.
PAHIN DE LA BLANCHERIE : 29, 30, 86, 114, 124, 126.
PAISIELLO (Giovanni) : 25, 80.
PAJOU (Augustin) : 39, 230.
PAJOU (Mme) : 48.
PARENT (abbé) : 20, 77, 108.
PASCOT (Alexandrine) : 196.
PASQUIER (Pierre) : 23, 79, 89.
PAULME (Marius) : 236.
PAULUS (abbé) : 152.
PELLETIER (Mme, épouse René Révérand) : 46.
PERCIER (Charles) : 220.
PERIN-SALBREUX (Louis-Lié) : 89.
PERRIN (Jean-Charles Nicaise) : 65.
PERRONNEAU (Jean-Baptiste) : 9, 79.
PETERS (Matthew-William) : 24.

PETIT-COUPRAY : 29.
PETIT-SENN (Mme) : 41.
PEYRON (Mme) : 48.
PEYRON (Pierre) : 36.
PICHON (Charlotte Julie, comtesse de Montblain) : 59, 70.
PICQUENARD (Thérèse) : 154.
PIERRE (Jean-Baptiste) : 7, 19, 20, 23, 31, 36, 39, 51, 75, 79.
PLANQUETTE (Louis) : 73.
PLEYEL (Ignace) : 186.
POLIGNAC (Mgr de) : 82.
POMPADOUR (marquise de) : 190.
PONCET (marquise de, née Anne-Louise d'Hozier) : 23, 76, 102, 108.
PONCET (Pierre, marquis de) : 108.
PORGÈS (collection) : 268.
POTAIN (Nicolas-Marie) : 26, 126.
POTAIN (Thérèse, épouse Roland) : 45.
PRAULT (Urbain) : 72.
PRÉVILLE (Madeleine-Angélique Drouin, dite Mme) : 130.
PRÉVILLE (Pierre Louis du Bus, dit) : 76, 130, 222.
PREVOST (Claude) : 26.
PRIEUR (Jean-Louis) : 202.
PROVENCE (comte de) : 29, 36, 152, 154, 198, 238.
PROVENCE (comtesse de) : 272.
PRUD'HON (Pierre-Paul) : 17, 62, 65.
RAVEAU : 71.
RAYMOND (Jean-Arnaud) : 61, 220.
RÉAU (Louis) : 23.
REGNAULT (Jean-Baptiste) : 40, 72.
REICHENBACH (Ludovika, épouse Simanoviz) : 41, 42, 45, 130, 240.
REISET (Gustave, comte de) : 194.
RELIGIEUX AUGUSTIN : 138.
RENAUT Cadette (Rose dite Mlle) : 76, 81, 184, 200, 206, 304.
RENOIR (Auguste) : 162.
RESTOUT (Jean, dit le Jeune) : 51.
RÉVÉRAND (Jean-Gabriel) : 46.
RÉVÉRAND (Jean-Pierre) : 46.
RÉVÉRAND (Marie-Anne, épouse Antoine Vestier) : 10, 19, 20, 29, 30, 36, 45, 48, 52, 59, 60, 72, 76, 77, 81, 82, 86, 112, 122, 244, 264.
RÉVÉRAND (Pierre-Antoine) : 19, 20, 81.
RÉVÉRAND (René) : 46.
REYNOLDS (Sir Joshua) : 23.
RICHELIEU (maréchal de) : 75, 238.
RICHELIEU (collection duc de) : 124.
RIESENER (Adèle) : 296.
RIESENER (Henry-François) : 42, 45.
RIESENER (Jean Henri) : 36, 76, 77, 150, 152, 160, 196, 240, 296.
RIESENER (Marie-Anne Grezel, épouse) : 76, 91, 296.
RIVAROL (Antoine de) : 59.
RIVOIRE (Charles-Frédéric) : 77.
RIVOIRE (collection Aline) : 77.
ROBERT (Hubert) : 48.
ROBESPIERRE (Maximilien de) : 60, 78.
ROBIN (Jean-Baptiste Claude) : 48, 82.
ROCHAMBEAU (Donatien de Vimeur, vicomte de) : 76, 116.
ROCHAMBEAU (général, comte de) : 116, 290.
ROCHES DE BOURNAY (Jean-Baptiste Hamon des) : 152.
ROHAN-GUÉMÉNÉ (prince de) : 110.
ROLAND (Lise, épouse Lucas de Montigny) : 65, 230.
ROLAND (Jeanne Marie Phlipon, épouse) : 55.
ROLAND (Philippe Laurent) : 45, 55, 65, 136, 230.
ROLAND DE LA PLATRIÈRE (Jean-Marie) : 55.
RÖSLER (Karl) : 42.
ROSLIN (Alexandre) : 9, 32, 79, 80.
ROTHSCHILD (Lionel, baron de) : 25.
ROUGET (Jean-René) : 42.
ROUILLÉ (Mlle) : 76, 208.
ROUILLÉ D'ORFEUIL (baronne, née Radix de Chevillon) : 36, 76, 78, 158, 208.
ROUILLÉ D'ORFEUIL (Antoine, baron) : 160.
ROULEAU (Pierre) : 15, 16.
ROUSSEAU (Jean-Jacques) : 170.
ROUVIER (Pierre) : 29.
ROYER DE MARANCOUR : 250.
RUTLAND (duc de) : 24.
SAGETTE (François) : 16.
SAIGEOT (famille) : 13.
SAINT-JUST (M. de) : 70.
SAINT-VAL aînée (Pauline Alziari de Roquefort, dite Mlle) : 298.
SAINT-VAL cadette (Marie-Blanche Alziari de Roquefort, dite Mlle) : 76, 298.
SAISSAC-LALANDE (comte de) : 300.
SANDOZ (Marc) : 146.
SANTA (Elisabeth della) : 41.
SARRETTE (Bernard) : 52, 182, 184, 200, 202, 304.
SARTINE (Antoine de) : 174.
SCHIDLOF (Léo R.) : 19, 278.
SCHILDOF (Mlle) : 278.
SCHLIGHTING (collection baron de) : 89, 292.
SCHNAPPER (Antoine) : 82.
SCHWEIZER (Johann) : 42.
SEE DE SAINT-HILAIRE : 24.
SERRANT (comte de Walsh) : 216.
SERULLAZ (Maurice) : 236.
SIEGFRIED (Sussan) : 150.
SILVESTRE (Mlle, épouse de Bonnard) : 274.
SIONETTI (Ch.) : 230.
SOCIÉTÉ ACADÉMIQUE DES ENFANTS D'APOLLON : 25.
SOCIÉTÉ DE L'HARMONIE DE FRANCE : 45.
SOLAYRÈS DE RENHAC (Dr.) : 136.
SOUBISE (maréchal de) : 174, 238.
SOUFFLOT (Germain) : 126.
SOUGELÉ (Marie-Claude, épouse Bayard) : 59.
STANISLAS (roi de Pologne) : 75.
STROGANOFF (collection) : 78, 224.
STROGANOFF (Sophie) : 78.
SUEUR (Jean-Claude) : 19, 58, 196, 230.
SUVÉE (Joseph-Benoit) : 56.
SUVÉE (Mme) : 48.
TALLEYRAND (Charles Maurice, prince de) : 74.
TALON (Antoine Omer, marquis de Boulay) : 36, 40, 75, 77, 164.
TALON (Denis-Mathieu) : 164.
TALON (Jeanne-Agnès Gabrielle, née Depestre) : 142, 164.
TALON (Omer II) : 164.
TARDIEU (Pierre-Alexandre) : 210.
TASCHER DE LA PAGERIE (Joséphine) : 194.
TER BORCH (Gérard) : 25, 80.
THEUREL (Jean) : 42, 47, 75, 76, 77, 85, 91, 290.
THIEBAULT (général) : 182.
THIÉRY (Maître) : 190.
THIÉZAC (Marie de, née Martel) : 276.
THOURON (Jacques) : 89.
TISCHBEIN : 78.
TOCQUÉ (Louis) : 85, 238.
TOUDOUZE (Sieur) : 23.
TRESCA (Salvatore) : 77, 176, 224.
TRINQUESSE (Louis-Roland) : 29, 52.
TROU (famille) : 220.
TROY (Jean-François de) : 16, 96.
TRUCHOT (Jean-Léonard) : 66, 82, 232.
TURGOT (Anne Robert Jacques) : 23, 290.
TURREL (Maître) : 62.
UPMARK (Märta) : 248.
VALENCIENNES (Pierre Henri de) : 25, 39.
VALLAYER-COSTER (Anne) : 72.
VALRAS (Mgr de) : 118.
VAN HOVE (Charles-Joseph) : 76, 130.
VAN LOO (Amédée) : 32.
VAN LOO (famille) : 9, 100.
VAN LOO (Louis-Michel) : 79, 100, 126.
VAN LOO (Marie-Anne) : 79, 100.
VAN SPAENDONCK (Gérard) : 71.
VAUDOYER (Antoine Laurent) : 26.
VERNET (Mme Carle) : 48.
VERNET (Joseph) : 26, 29, 72.
VERNINAC (Henriette, née Delacroix) : 42.
VESTIER (Alexandre-Phidias) : 7, 40, 60, 62, 71, 74, 77.
VESTIER (Alice, épouse Debladis) : 74.
VESTIER (Archimède-François Marie) : 59, 60, 70, 72, 74, 77, 212.
VESTIER (Edith, épouse Daney de Marcillac) : 74.
VESTIER (Jacques) : 13, 15, 16, 20.
VESTIER (Jean-René) : 20, 23, 77.
VESTIER (Lazare) : 14.
VESTIER (Marguerite, épouse Edme Guillemot) : 48.
VESTIER (Marie-Anne, née Révérand) : voir à Révérand.
VESTIER (Marie-Edmée) : 14.
VESTIER (Marie-Nicole, épouse François Dumont) : 10, 20, 23, 29, 32, 40, 41, 45, 46, 48, 51, 56, 59, 65, 71, 72, 75, 79, 80, 91, 112, 232, 296.
VESTIER (Maître Nicolas) : 13.
VESTIER (Nicolas Jacques Antoine) : 20, 21, 25, 26, 29, 31, 32, 40, 51, 56, 59, 60, 62, 69, 70, 71, 74, 77, 85, 86, 120, 126, 160, 230, 264, 276.
VESTIER (origine de la famille) : 13.
VESTIER (Zoé, épouse Festeau) : 62, 66, 72,77, 230, 308.
VESTRIS (Mme) : 298.
VIARD (Berthelemy Maxence) : 258.
VICTOIRE (Madame) : 48.
VIEN (Joseph-Marie) : 10, 36, 39, 61, 194.
VIEN (Mme) : 48.
VIENNE (Charles de) : 118.
VIENNE (Mgr de) : 75, 118.
VIGEE LE BRUN (Elisabeth Louise) : 9, 29, 32, 39, 48, 61, 78, 80, 81, 91, 158, 170, 186, 200, 310.
VIGNON (Barthélémy) : 26.
VILLARS (maréchal de) : 238.
VINCENT (François-André) : 39, 40, 51, 72, 75.
VIOLLET-LE-DUC (Eugène-Emmanuel) : 74.
VOILLE (Jean-Louis) : 78.
VOLTAIRE (François Marie Arouet, dit) : 39, 73, 202, 298.
WAILLY (Charles de) : 47.
WALFERDIN (collection) : 232.
WARNECK (collection) : 252, 258.
WENZEL (née de Hesse, épouse Martin de) : 268.
WERTMÜLLER (Adolf-Ulrik) : 32.
WILLE (Jean-Georges) : 31, 39, 42, 52, 134.

Index des photographies

Archives photographiques, Paris, 58, 98, 116
Arts graphiques de la Cité, Paris, 21, 22, 29, 32, 33, 38, 41, 45, 49, 65, 70, 74, 83, 84, 91, 97, 105, 108, 112, 120, 122, 135, 142, 141, 143, 145, 163, 164, 167, 169, 174, 185, 187, 188, 192, 194, 195, 197, 208, 212, 214, 215, 216, 222.
Arsicaud, Tours, 113.
Bibliothèque Nationale, Paris, 15, 56, 83, 110, 111, 128, 150, 176.
Gravures des Salons, fig. 1 p. 31, fig. 2 p. 35.
Chastenet, Auch, 3, 26, 151, 166, 177, 180, 211, 224, 226.
Clichés Réunion des Musées nationaux, 50, 51, 54, 60, 73, 107, 129, 130, 131, 132, 146, 196, 201, 207, 221.
Ellebé, Rouen, 39.
Everst, Angers, 106.
Deroude, Avallon, 1.
Graphic-Photo, Paris, 19, 36, 92, 104, 117, 126, 161, 219.
Giraudon, Paris, 95, 96.
Kriloff, Tassin, 25.
Lourmel, Paris, 80.
Madec, Nantes, 94.
Moreau, Tours, 76.
Mulot, Renazé, 87.

MUSÉES :

Musée Archéologique de Laon, 172, 173.
Musée de l'Avallonnais, Avallon, 73, 85.
Musée des Arts décoratifs, Paris, 175, 217.
Musée des Beaux-Arts, Bordeaux, 121.
Musée des Beaux-Arts, Caen, 190, 191.
Musée des Beaux-Arts, Tours, 76, 81, 113.
Musée Carnavalet, Paris, 38, 95, 96, 105, 144, 160, 213, fig. 7 p. 47.
Musée départemental des Vosges, Epinal, 67.
Musée Grobet-Labadié, Marseille, 127.
Musée Jacquemart-André, Paris, 178.
Musée municipal de Sens, 116.
National Galleries of Scotland, 37.
National Museum, Stockholm, 136, 176, 189, 200, 225.
Norton Simon Museum of Art, Pasadena, 5, 53.
Phoenix Art Museum, Phoenix, 66, 77, 93.

GALERIES – INSTITUTS

Courtauld Institute, Londres, 115
Institut néerlandais, Fondation Custodia, Paris, 159.
Galerie Marigny, Paris, 154.
Galerie Marcus, Paris, 78, 82.
Galerie Heim-Gairac, Paris, 123.
Koedler and Co., New-York, 57, 75.
Kupferstichkabinett, Berlin, 124.
Royal College of Music, Londres, 79.
The Walters Art Gallery, Baltimore, 206.
Wildenstein, Paris, New York, 43, 48, 71, 72, 80, 86, 114, 205.
Christie's, Londres, 2, 155.
Sotheby's, Londres, 147, 155, 156, 183, 184, 193.
Sotheby's, Genève, 179.

Collections particulières :
7, 9, 10, 11, 12, 16, 17, 18, 23, 27, 29, 30, 42, 43, 46, 47, 48, 61, 63, 64, 88, 107, 126, 137, 141, 143, 148, 153, 154, 155, 156, 158, 162, 163, 170, 181, 182, 185, 198, 199, 210, 223, 227.

Ventes et expositions diverses :
6, 28, 31, 53, 89, 133, 168, 179, 186.

Table des matières

Avant-Propos 7

Introduction 9

Vie de l'artiste 13

I – Origine des Vestier. Famille, jeunesse du peintre à Avallon. 1740-1750 13
II – Installation à Paris, formation, vie familiale. Carrière jusqu'en 1782 19
III – Les années de succès de 1782 à 1791 29
IV – Les dernières années d'activité de 1792 à 1806 55
V – La retraite – La famille d'Antoine Vestier 69

L'œuvre 75

L'art du portrait 79

Peintures à l'huile 82
Pastels 85
Dessins 86
Miniatures 86

Conclusion 91

Catalogue raisonné 93

Introduction au catalogue – Abréviations 93
Peintures à l'huile. Pastels 95
Dessins 235
Miniatures 243

Documents et Appendices 313

Chronologie 313
Fortune critique 317
Pièces justificatives 321
Sources manuscrites 329
Sources imprimées 333
Les Salons auxquels Vestier a participé 339
Expositions 341
Index des titres 343
Index des localisations 347
Index des noms cités 349
Index des photographies 355

Des presses
de l'Imprimerie Union
à Paris